

ДИЗАЈН НА МЕБЕЛ

Катерина Деспот
Васка Сандева



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИРОДНИ И ТЕХНИЧКИ НАУКИ
Катедра – Архитектура и дизајн

проф. д-р Катерина Деспот, проф. д-р Васка Сандева

ДИЗАЈН НА МЕБЕЛ

ШТИП, 2019



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

Автори

проф. д-р Катерина Деспот, проф. д-р Васка Сандева

ДИЗАЈН НА МЕБЕЛ



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП

Автор:

проф. д-р Катерина Деспот, проф. д-р Васка Сандева

ДИЗАЈН НА МЕБЕЛ

Рецензенти:

проф. д-р Георги Груевски

проф. д-р Петар Намичев

Лектор:

м-р Милчо Јованоски

Уредник:

Катерина Деспот, Васка Сандева

Техничко уредување:

Иван Сандев, Иван Стоилов

Издавач:

Универзитет “Гоце Делчев” – Штип

Објавено во е-библиотека:

<https://e-lib.ugd.edu.mk>

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје
684.4:7.05(075.8)

ДЕСПОТ, Катерина
Дизајн на мебел [Електронски извор] / Катерина Деспот, Васка Сандева. -
Штип : Универзитет "Гоце Делчев"-Штип, Факултет за природни и технички
науки, 2019

Начин на пристап (URL): <https://e-lib.ugd.edu.mk/830>. - Текст во PDF
формат, содржи 253 стр., илустр. - Наслов преземен од екранот. - Опис на
изворот на ден 23.05.2019

ISBN 978-608-244-630-1
1. Сандева, Васка [автор]
а) Мебел - Дизајн - Високошколски учебници
COBISS.MK-ID 110425098

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА ПРИРОДНИ И ТЕХНИЧКИ НАУКИ



Автори

проф. д-р Катерина Деспот, проф. д-р Васка Сандева

ДИЗАЈН НА МЕБЕЛ

Штип, 2019

ПРЕДГОВОР

На Факултетот за природни и технички науки во Штип, предметот Дизајн на мебел се предава на студентите од трета година, архитектура и дизајн, студиска програма Дизајн на мебел и ентериер со фонд на часови 2+2+1. Основна цел на овој предмет е да ги запознае студентите со основните елементи на дизајнот на мебел.

Во книгата се разгледуваат: творечкиот процес, практичните аспекти и ликовното изразување на дизајнот на мебел во целина. Се следи историскиот развој на мобилниот дизајн, поделба и класификација во развојот на мебелот. Детално се дава осврт на елементите и принципите во дизајнот и нивното влијание врз композицијата. Изборот на материјали како клучен фактор при создавањето на крајниот продукт.

Во теоретскиот дел од книгата се посочени сите елементи од дизајнот кои треба да разбудат задоволство кај крајниот корисник на производот.

Акцентот во теоретскиот дел е ставен врз формата како главен двигател во создавањето на дизајнот и е проследен целиот дизајнерски процес од анализа до детален дизајн.

Како заклучок може да се каже дека дизајнот на мебел е силен спој со уметноста и науката го подобрува изгледот, ергономијата, функционалноста дури и употребата на производот, исто така може да се користи за да се подобри пазарната вредност дури и производството. Улогата на дизајнерот на мебел е да креира и спроведува дизајнерски решенија за формата, употребата, ергономијата, маркетингот, развојот и продажбата.

Книгата со своите разбирливи теми, преку теоретски излагања, цртежи и илустрации ќе го привлече вниманието на секој читател.

Се надеваме дека содржините во учебникот се објаснети на јасен, разбирлив и прифатлив начин, што ќе помогне за нивно успешно совладување за понатамошна примена на стекнатите знаења во практиката.

Содржина

Вовед	14
Глава 1. Прва дизајнерска мисла	15
Функција - естетика	18
Дизајнот околу нас	19
Дизајнот и поделба на дизајнот	21
Глава 2. Историја на мебел	27
Глава 3. Поделба и класификација на мебелот	57
Глава 4. Елементи и принципи кој го сочинуваат дизајнот на мебел	79
Линијата која го создава дизајнот на мебел	82
Елементи	84
Принципи	93
Глава 5. Формата и бојата како посредник помеѓу реалноста и корисникот ...	111
Форма	113
Фрактали	120
Бионика	124
Боја	131
Глава 6. Композиција во дизајн на мебел	147
Елементи на композиција	151
Глава 7. Комбинаторика	157
Комбинаториката во дизајн на мебел	164
Суперматизам	167
Комбинаторна морфогенеза	171
Глава 8. Мултифункционален мебел за станбени површини	177
Видови на мултифункционален мебел	182

Глава 9. Избор на материјали и нивното влијание врз дизајнот на мебел	189
Глава 10. Универзален дизајн	211
Предности и слабости на универзалниот дизајн.....	218
Инвалидско помагало	220
Глава 11. Синтеза на мебелот со другите уметности.....	231
Глава 12. Современ пристап врз мебелот	245
Користена литература	264

**“ Немој да одиш само онаму каде што те води
птеката, оди таму каде што нема патека и
остави своја трага ”**

Книгата е наменета за студентите од Универзитет “Гоце Делчев” – Штип, специјалност Архитектура и дизајн како и за широк круг на читатели, кој се интересираат од дизајнот на мебел.

АВТОРОИТЕ

Катерина Деспот

Васка Санчева

Ако ИНТРИГАТА е во формата, сигурен е правилниот избор.

ПОСВЕТУВАМ

*на сите специјалисти од различни
поколенија и националности и на сите
НАШИ пријатели*

ВОВЕД

Моделот на одржлив развој не е само уште едно унапредување во модата на **дизајнот на мебел** туку претставува концепт или начин на размислување кој го става решавањето на конкретни задачи и проблеми директно поврзани со потрошувачката, екологијата, заштитата на природните ресурси и преземање акција за опстанок на човечката нација.

Добриот дизајн или добриот мебел сам по себе мора да мотивира за продажба а тој во себе содржи едно значајно обележје. Добриот дизајн на мебел мора јасно да го дава начинот и карактерот на користење и удобност а истовремено да одговори на потребите за практичност и естетика. Всушност обликот на мебелот мора да ја презентира неговата функционалност и убавина.

Креирањето е составен дел на дизајнот на мебелот. Има за задача на одреден дел да ја одреди формата и линијата, уште пред да се пристапи кон изработка на одреден производ. Претставува пренесување на идејата на хартија. Значењето на креирањето е да се следи модниот тренд и правилно временски истиот да се употреби. Мебелот е предмет на креативни активности на човекот во кој рефлектираат условите на животот, обичаите, вкусот, луѓето кои го создале, нивото на развој на уметноста и техниките, материјалите и методот на производство на еден народ или регион.

Актуелноста на книгата е видлива уште од засилениот интерес низ последниве години кон темата, како од страна на научната средина така и од страна на практиката.

Материјалот од овој учебник е наменет пред сè за студентите од прв и втор циклус на студии по Архитектура и дизајн и сите оние кои сакаат да се запознаат со дизајнот на мебел, изборот и поставувањето на формите во одреден простор и гледањето на мебелот како елемент со уметничка вредност.

Учебникот со својата содржина има за цел да го издигне нивото на естетските вредности на студентот преку дизајнот на мебел, иновациите од аспект на материјалите, современите техники, уметничкото изразување итн.

Глава1.

Прва дизајнерска мисла



*Дизајнот? – Од линија создаваме форми, а од формите
реалност.*

Зборот „ дизајн ” доаѓа од англискиот збор „ design ” што значи цртеж или скица, односно некоја идеја изразена преку цртеж. Основни карактеристики на дизајнот на мебел се индустриско производство, сериско производство и естетика.

Дизајнот е создаден во моментот кога на уметничкото дело му е дадена цел. Уметничкото дело добива употребливост тогаш кога таа функција ја надминува естетиката. Тогаш уметноста станува дизајн, а уметникот дизајнер. Уметничкото дело има една функција, а тоа е декорацијата.

За разлика од уметничкото дело, дизајнот е употреблив, практичен и функционален, тој има цел, иако неговите естетски вредности имаат основа да станат дел од декорации.

Дизајнерското дело е индивидуална работа со цел да се направи сопствена промоција на индивидуата, а уметничкото дело е наредба на патрон со цел да се декорира нашата околина.



Слика 1.1. Дизајнерско дело

Појавата на дизајнот во процесот на неговото создавање е основа на два базични пристапи – креативен и интелектуален пристап.

Во креативниот дизајн ја набљудува формата и под влијание на одредена емоција, таа несвесно создава функција, додека интелектуалниот потиснува една

компонента и ги зајакнува другите компоненти, така што добива слика соодветна на креативноста на реалноста на функцијата.

Резултатот на спонтан избор е начинот на кој се организираат облиците и боите, чиј посебен карактер се одредува според нивното место и функцијата во целина.

Функција – Естетика

Дизајнот на мебел како процес може да преземе многу форми во зависност од предметот што се дизајнира и индивидуалецот или индивидуалците што учествуваат во процесот.

Дефиницијата за дизајнот на мебел како активност гласи:

Дизајнот на мебелот е творечка дејност, на која целта е одредување на формалните и својства на производот и задоволување на естетските критериуми.

Овие квалитети на дизајнот ги вклучуваат надворешните карактеристики на формата, но главно структурната и функционална взаемност го прават мебелот единствена целина, како од гледна точка на корисникот, така и од гледна точка на производителот на мебел.

Цел на дизајнерската дејност може да биде како формообразување на одделен производ, така и создавањето на цела фамилија од хомогени производи.

Дизајнот на мебел е материјалната структура на индустриските производи утврдена од материјалите, конструкцијата и технологијата на обработка на овие материјали.

Дизајнерот за да ја реши поставената задача по определување на формата на даден производ, тој треба да даде одговор и на прашањето од каков материјал, со каква конструкција и каква технологија ќе биде создадена некоја форма.

Дизајн без стратегија се нарекува уметност.

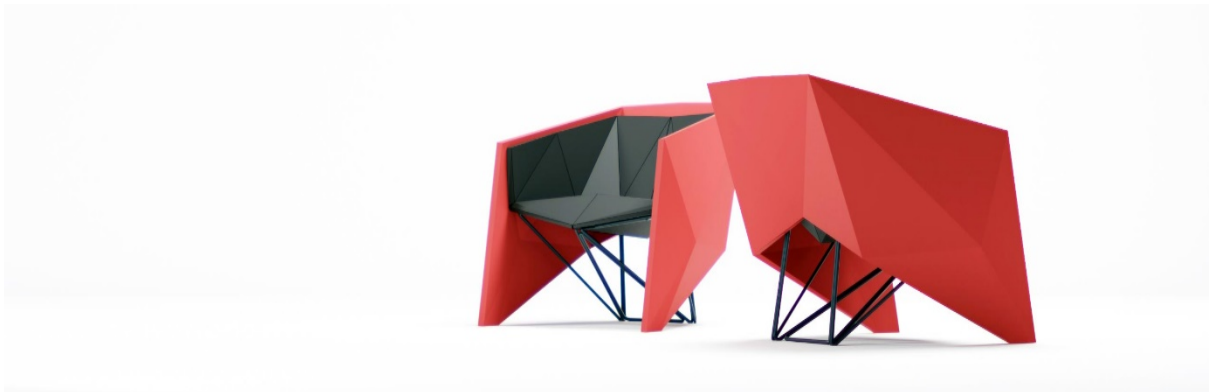
Дизајн со стратегија се нарекува маркетинг.

Светот околу нас се гледа како голема изложба на дизајн, вештачка средина која од ден на ден е надвор од контрола. Всушност сè што се наоѓа околу нас, секој материјален објект што можеме да го видиме, да го почувствуваме, да го користиме, е дизајниран и му е даден изглед, форма, функција, цел и живот.

Иако дизајнерите, како креатори на светот, играат важна улога и имаат голема одговорност за потрошувачите и за животната средина во која ги поставуваат своите креации, сè почнува со природата. Човекот е првенствено природно суштество и е наменет да живее и да дејствува во согласност со природата, за да ги задоволи

нејзините потреби, со минимални промени и оштетувања на растителниот и животинскиот свет околу нас.

Човечката свест за природниот развој од ден на ден, отвора многу можности за квалитетен дизајн и редизајн на светот, како и надеж за подобро утре. Многу индивидуи и бизниси денес ја обликуваат и ја трошат оваа свест, трансформирајќи ја во квалитативни и природно прифатливи форми, но создадени за доброто на човекот.



Слика 1.2. Дизајн столица од рециклиран материјал.

Дизајнот околу нас

Дизајнерската активност е една од карактеристичните и истовремено најшироко распространети проучувања на пластичната креативност во материјалното производство на 20^{ти} век. Специфичноста и е да гради лик на индустриската продукција, вклучувајќи естетска изразеност и информациска читливост на предметната средина. Тоа ја поставува дизајнерската креативност во директна зависност од основниот начин на производство на материјални блага во епохата на научно-техничката револуција.

Своевременно општеството на дизајнот како пластично творештво во не-помала степен ја владее човечката дејност со илјадниците мисли на човекот да го осмисли и претвори светот во кој живее во подобро дизајнирано место за разбирање и убавина. Таа двојност, или поточно дијалектно противречната природа на дизајнот дава одраз на врвот на сите негови манифестации.

Внатрешно противречната природа на дизајнерското творештво налага отпечаток врз крајниот дизајнерски продукт, претворајќи го во чувствителен показател за технолошкото развивање на материјалното производство, во каков критериум за степенот на културното општество и техниката од страна на човекот. По тој начин дизајнот се прима од милиони луѓе како одразен симбол за културата на човечките општества во современиот свет.

Современиот дизајн со својата длабока внатрешност е типичен човечки начин за усвојување на техно сферата, за нејзино приспособување кон можностите и барањата

на човечките односи и индивидуи. Во таа смисла дизајнот е своеобразно продолжение на естетските карактеристики на народните занаети, преку кои ни се открива светлината на дизајнот.

Врската меѓу народните занаети и дизајнот може да се открие ако внимателно се разгледуваат занаетите и дизајнот. Не само што сакаме да ја откриеме дизајнерската дејност во нас, туку и да ги запознаеме законитостите по кои работи таа дизајнерска дејност. Навистина сè уште сме во време кое дава можност за објективна проценка на науката и практиката. Тој факт сам по себе си влегува во областа на дизајнот на мебелот и формирањето како негова срцевина. Ни преостанува можноста за изучување на богато и своевременно непрекинато дизајнерско тело, исто така имаме можност да го проследиме формирањето и развивањето на една потребна творечка дејност.

Фактот дека сме современи и современо учествуваме во некои од различните појави на дизајнерската дејност е нова карактеристика на проучувањето на работата. Создавањето на дизајн кој има уникатност а не само сериско производство.

Постои квалитетна разлика помеѓу традиционалната научна дејност и новиот поглед дизајнерска дејност. Пред очите ни се отвара општа потреба за научно објаснување на сопственото знаење за дизајнерската практична дејност.

Дизајнерската дејност, како многу страна и разновидна изјава и поглед за нејзиното развивање претставува сложена реалност, чија што карактеристика е соединување меѓу објективноста и субјективноста помеѓу резултатите од дејноста и претставите кои се дадени за неа. Таа реалност или поточно нејзините својства влегуваат во споменот на поколенијата кои означуваат исто така - пресврт во историјата.

За да се претвори потребна е социјално, уметничко творештво и организациско управувачко искуство во историската свест на дејноста. Друго прашање се многу бројните факти кои се натрупани до тој момент и не само веројатно но и задолжително да бидат објект не на едно туку на повеќе зависимости кои ќе го осветлат патот на дизајнот.

Секое поколение си дава свои измени на претходните знаења за дизајнот и така самиот дизајн се менува. Своевременно сме должни да поднесеме прилично лесни принципи кон подобар пат. Историјата на дизајнот е пред сите процеси во кои е можно да се вклучиме само ако сме владетели на неопходниот степен на изменување на дизајнот.

Излегувањето од стереотипи и збогатување на традицијата и нејзиното развивање се неопходни и тоа е главниот услов за појавувањето и утврдувањето на

еден артистички факт. Прашањето е од позициите на современото гледање и од условите кои се поставени од естетското творештво.

Принципите за последователност во развивањето на обликувањето на пониските кон повисоките појавувања, од по елементарни кон посложени форми на организираност го носат ефектот на естетика и удобност.

Човечкото општество во секој ден од својот развиток, стимулира дејности кои се неопходни за неговиот развиток – закономерност, во полна сила, имајќи ја за основата за утилитарност. Толку посилно е изразено и дејствието на таа закономерна обусловеност при дизајнот.

Дизајнерската дејност, макар и да е возможна само при достигнувањето на определено техничко и производствено развивање на материјалното производство, го зголемува стимулот на своето појавување и развиток пред сè од општествено политичките сфери.

Дизајн и поделба на дизајнот

Постојат многу дефиниции за дизајн, како што би очекувале од еден креативен потфат. Некои се стремат да го категоризираат дизајнот за да објаснат колку е различен или поврзан со некои други активности, додека други пробуваат да се инспирираат преку добар дизајн.

Дизајнот како процес може да преземе многу форми во зависност од предметот што се дизајнира и индивидуалецот или индивидуалците што учествуваат во него. Ние би рекле дека дизајнот е креативност помешан со иновативност.

Секој дизајнер има различен пристап, различни дизајнерски способности и свои начини на извршување на работата, но постојат и некои општи активности кои се заеднички за сите дизајнери. Односно дека без разлика на нивното знаење и креативност тие мора да ги поминат следниве активности за да го почнат решението.

Откривање - Дизајнерите се обидуваат да погледнат на светот на нематеријален начин, забележувајќи нови работи и да бараат инспирација од сè што ги опкружува. Тие собираат сознанија, развиваат мислење за она што тие го гледаат, за потоа да одлучат што е ново и интересно, а воедно и практично и функционално. Без разлика дали тоа го прават свесно или несвесно.

Дефиниција - Целта тука е да се развие јасен, краток и креативен одговор за она што е претходно истражувано во фазата на “откривање”.

Развој - Периодот на развој се однесува на тоа каде што решенијата се создадени, тестирани и потврдени. Овој процес на обиди и грешки им помага на дизајнерите да ги подобрат и полесно да ги насочат своите идеи.

За новиот дизајн

Дизајнот опфаќа многу различни дисциплини и секоја од нив има сопствена специјализирана потреба, подготовка и пракса. Под дизајн мислиме за интеграција на уметност и технологија поради создавање на производи, комуникација и околина поради задоволување на човечките потреби односно начин на обликување. Исто така мислиме на дизајнот како пренесувач на духовните вредности на националната уметност и култура во иновативни артефакти. Затоа многу продукции од дизајнот и понатаму се подложни на естетика и тоа со право.



Слика 1.3. Естетика во дизајн

Денес во центарот на вниманието е иновацијата насочена кон човекот, која ги преиспитува човечките потреби, функционалноста, можностите на пазарот, употребливоста и одржливоста.

Надворешниот изглед е само една димензија, помеѓу многу димензии во сложените интеракции со помош на тоа што луѓето го откриваат, разбираат, учат и ги прифаќаат создадените артефакти и нивното значење и почнуваат да ги користат и трансформираат.

Овој пристап во професионалната пракса – од дизајн на артефакти до дизајн на социо-технолошки систем, опциите и доживувањата го достигнуваат својот врв пред 70 години. Од тогаш традиционалните дисциплини се поделени на индустриски и графички дизајн, дизајн на ентериер и архитектура се променети со нови интердисциплинарни

практи во стратешки дизајн. Се применуваат нови методи во дизајнот за да можат да се решаваат сложени проблеми на корпоративни стратегии.

Три бранови во дизајнот

Во последните 70 години пракса сме сведоци на три бранови во дизајнот

- Дизајн на индивидуи
- Политика во дизајнот
- Процес дизајн



Слика 1.4. Нов дизајн скица

Веруваме дека процесот кој дизајнерите го користат во создавањето на новите идеи и нивното претворање во иновации, секој може да го научи и користи.

Новиот дизајн е премногу значаен за да биде препуштен само на дизајнери

Кога ова го кажуваме мислиме на две работи, прво дизајнерите треба да работат со професионалци (специјалисти) од други дисциплини, второ сметаме дека методологијата на дизајнот е толку силна како двигател на иновации во сите области од технолошки артефакти до социјални системи за секој да знае како да ги користи а не само дизајнери.

Методите и средствата за дизајнирање би требало да бидат достапни до сите.

Дизајнот како дисциплина треба да биде прифатен како предмет во општото образование покрај математика или физика во сите училишта.

Во последните неколку децении поимот дизајн влезе широко како во специјализираната научна литература, така и во секојдневното живеење. Етимолошки толкувањето на терминот дизајн ја опфаќа теоријата и практиката на уметнички-дизајн активности за формирање на предметно-просторната и животна средина, средината на индустриското производство, како и резултатите од оваа дејност (производите кои се определуваат како синтеза на различни структури).

Во англиските водичи терминот дизајн ги има следните значења: концепт, смисла, цел, намера, идеја; таа е дезен, цртеж, скица, слика; со еден збор чиста композиција.

Во германската ликовно-техничка литература е утврден поимот обликување, како одраз на целокупниот уметнички процес на градење и спроведување на формата.

Во руските водичи индустрискиот дизајн се вклучува во индустриската естетика, а таа од своја страна е главниот дел на техничката естетика.

Кај нас се наметнале поимите естетика, дизајн и уметнички дизајн.

Интерпретацијата на дизајнот се гледа во создавањето на услови за естетизација на секојдневниот живот како последица на пост модерничката потрошувачка култура. Со севкупниот развој на општеството што подразбира социолошки, културолошки и технолошки развој, се наметнува мислењето дека потрошувачите сè повеќе бараат стоките и услугите да го симболизираат значењето релевантно на нивниот животен стил.

Иако дизајнот има некој заеднички методи и културни улоги со уметноста, тој сепак се разликува во поглед со неговиот пристап кон решавањето на проблемите и задоволувањето на потребите на корисниците.

Дизајнот како активност за решавање на проблеми опфаќа урамнотежување на низа фактори: технологија, производство и користење. Мебелот како дел од дизајнот е предмет на креативни активности на човекот во кој рефлектираат условите на животот, обичаите, вкусот, луѓето кои го создале, нивото на развој на уметноста и техниката, материјали и методот на производство на еден народ или регион.

Во поглед на уметноста има многу заедничко со архитектурата, неделив дел на ентериерот кој обезбедува удобност и комфор. Карактеристики на модерен мебел се: единство на користење, функционалност, техничко-економски и естетски својства, издржливост, а од неодамна и безбедност при користење на мебелот.

Изводи

Добар и успешен дизајн почнува со голем концепт. Значи што се случува ако се има визионерски дух кој е од пресудно значење за дизајнерот. Дизајнерот мора да го познава процесот на креирање и концептот. Креацијата може да биде совршено обликувана но ако не постои порака т.е. ако не комуницира со купувачите на вистинскиот начин, креацијата нема да биде успешна за да ги задоволува потребите на целната група.

Една од најточната дефиниции и најиздржаните дефиниции за дизајн е дека дизајнот е обликување на предмети и околина кој ги задоволува човечките потреби. Клучниот збор на дефиницијата е **потреба**. Само дизајнот кој во себе го анализира начинот на живот на современиот човек и потребата на корисниците која произлегува од самиот него и се обидува тие употреби да ги задоволи, води кон среќно и подобро друштво.

На почетокот на 20^{ти} век, луѓето се многу желни за информација, нови размислувања и сè повеќе расте потребата за одговори на прашањата: кои сме, од што сме настанати, каде се стремиме? Се преиспитуваат сите постоечки мислења, вредноста на се што постои а моралните норми и естетските вредности на друштвата се менуваат.

Дизајнерите имаат за обврска суптилно да го едуцираат друштвото за вредностите за да се создаде впечатливо и интуитивно дело, премногу е важно дизајнерот да има што да каже. Развивањето на концептот за дизајн кој тежи да стане иновација е од големо значење, колку концептот е иновативен толку и визуелната интерпретација има поголеми шанси да биде иновативна. Талентот на дизајнерот игра голема улога колку ќе биде успешен во интерпретирање на концептот на делото. Новите идеи настануваат во главите на креативни поединци во нивната тешко достапна осамена страна на свеста која обичниот човек не може да ја разбере.

Сè на сè, за дизајнот како мешавина на уметност (значење емоција) и негово сеопфатно суштинско и природно познавање зависи нашата иднина. Иако како дизајнер значи да се биде во тој аспект првенствено образована личност, секој човек е дизајнер за себе и неговата околина. Се додека постои човештвото ќе има дизајни. Затоа, неопходно е да се создава, уметноста не е резултат на задоволство, ако бевме задоволни со сè околу нас, нема да има потреба од нови креации. И покрај нашите индивидуални потреби, сите живи суштества на оваа планета се спојуваат со едно нешто, потреба за природноста.

An abstract graphic featuring three concentric circles in shades of orange and red. A vertical orange bar is positioned in the center, partially overlapping the circles. The text 'Глава 2' and 'Историја на мебел' is overlaid on the right side of the circles.

Глава 2

Историја на мебел



Секој историски период има свои сопствени форми со кои се диктира одреден идеал за човекот изразен во одредена степен низ облиците на ентериерот и низ претставувањата на мебелот.

Мебелот има доминантна и основна функција. Тој зависи од националната култура, обичаите, традициите, од просторот каде што е поставен и со својата форма го определува времето.

Формата на мебелот се променува по ритам и закони, кои се дел од големиот комплекс наречен стил. Изразот стил се воведува од основоположникот на научната историја на уметност Јохан Јоаким Винкелман (1717 - 1768), кој потврдува дека естетската мисла од столетијата бара одговор на прашањето што претставува стилот. Во основата на се се наоѓа фигурата на човекот, чија што пластична форма е модел за архитектурата, дизајнот, ентериерот и мебелот.

Различни учени од оваа област даваат различно мислење и видување за тоа што претставува стилот

Стилот – е самиот човек.

Стилот е висок степен на естетско познавање и мислење за уметноста.

Стилот е пред сè чувство на одговорност.

Стилот е издигнување до висока степен на ликовно значење, изразување на основната идеја во создавањето на уметноста.

Стилот е индивидуален акцент на многу појави кои ги обединува во една целина. Тој во себе ги вклучува нај карактеристичните белези со социјален, техничко- економски и идејно- естетски карактер. Човекот од секогаш имал голема потреба за разни производи (предмети) кои му го олеснувале секојдневниот живот. Пронаоѓањето на посовршени производи означувале и повисоко ниво на задоволување на потребите а појавата на нови потреби доведувале до нови истражувања и создавање на нови производи, и се така во круг.

Може да се каже дека корените на дизајнот лежат во условната поврзаност на човекот и употребните предмети за задоволување на неговите потреби. Како човекот еволутивно се развивал, така доаѓало до нагли промени во задоволувањето на неговите потреби, а со тоа разбирањето и однесувањето.

За да бидат правилно анализирани и разгледани современите мебели наменети за станбени ентериери, служат за активностите поврзани со секојдневниот живот, кој треба да бидат разгледани од историскиот развој и појава, да бидат анализирани подетално како што се анализира односот помеѓу мебелот во минатото и постоечките современи примероци за да се добие логичен одговор на прашања поврзани со нивната

еволуција во насока на формообразување, употребени материјали, конструктивен и ергономски развој и извлечени заклучоци поврзани со идните трендови и развој.

Тешките времиња создаваат херои, слично е и со стиловите. Неретко, многу е тешко да се направи јасна временска граница за тоа кога некој стил бил актуелен и кога го заменува наредниот, но тоа што е сигурно е дека секој стил настанал во критични периоди.

Дизајнот на мебел претставува микроархитектура составена од седење, потпирање, складирање и изложување. Како дел од продуктите кои ги застапува мебелот се столовите, клупите, софите, креветите, кабинети, и различни видови на маси. Во следните страници од оваа теза ќе се образложат различните етапи и трансформации во производството на мебел низ различни периоди од најраните достапни податоци па се до современиот мебел. Притоа ќе се приложуваат илустрации и дел од ентериери за да се добие подобра слика за времето во кое се дизајнирале соодветните парчиња и потребите на човекот кои требало да ги задоволуваат. Следниот историски развој на парчињата е хронолошки додека објаснувањата за нив се од историски аспект преку кои се добива појасна слика за промените кои имале директно или индиректно влијание врз обичаите и начинот на користење на мебелот.

Просторите во кои човекот најмногу престојува се стамбените единици. Спиењето, исхраната, фамилијата, слободното време, како и многу други дневни активносит, го врзуваат човекот за просторот во кој живее.

Направено е претставување за развојот на мебелот во 20 век.

БАУХАУС

Баухаус, авангардно дизајнерско студио или школа кое постоело во Германија во периодот помеѓу 1919 и 1933 година. Основана од страна на рускиот архитект Волтер Гропиус, школата во себе вклучувала уметност, архитектура, а особено препознатлив бил мебелот кој бил познат како стил Баухаус.

Дизајнот на мебелот во најопшта форма се карактеризирал со едноставност, хармонична геометрија, индустриска практичност и масивно производство.

Иако институтот за архитекти, занаетчии и уметници постоел само од 1919 до 1933 година, Баухаус оставил трајно наследство во светот на уметноста, архитектурата и дизајнот. Делата на светски познатите архитекти како: Марсел Бреуер и Мис ван дер Рое го зајакнале модернистичкото влијание. Стилот на мебелот во Баухаус е стил препознатлив по следниве карактеристики:

- **Формата ја следи функцијата**- оваа позната реченица на американскиот архитект Луис Суливан станала една од фундаменталните идеи на Баухаус. При дизајнирањето на мебелот, формата секогаш првенствено треба да ја земе во обзир

функцијата на предметот наместо естетска привлечност. Корисноста на предметите била на прво место, додека претераната декорација и орнаментација се избегнувале.

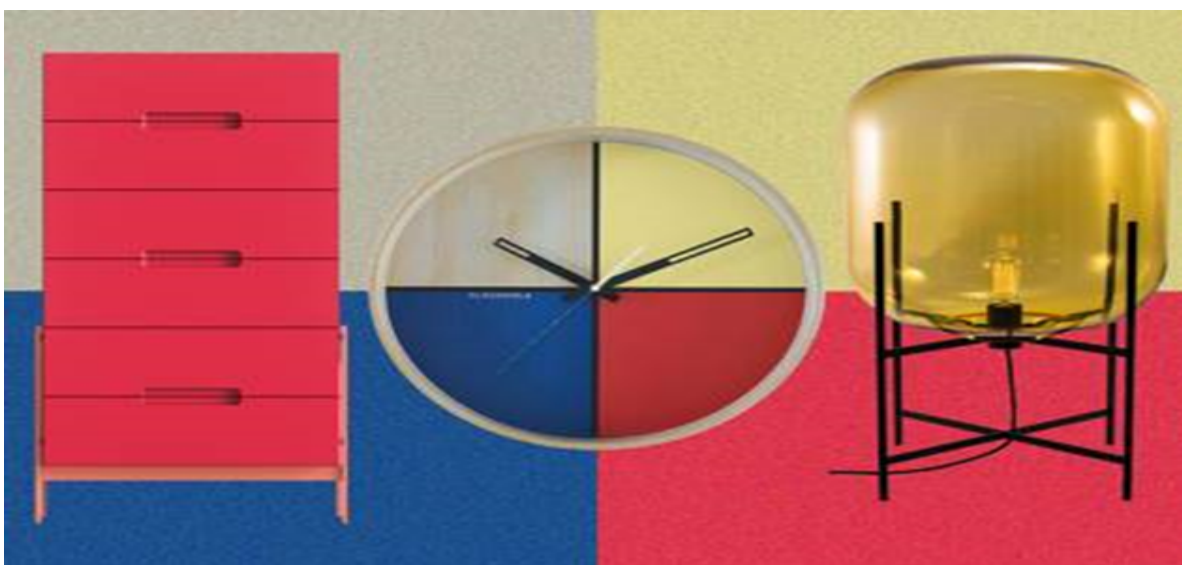
- **Изразени материјали**- според дизајнерите во Баухаус, материјалите треба да ја одразуваат вистинската природа на предметите и објектите. Тоа значи дека тие не ги криеле или модифицирале материјалите со намера да ја истакнат естетиката, туку напротив во прв план биле материјалите кои ги сметале како интегрален дел од дизајнот.
- **Минимализам**- минималистичкиот стил на Баухаус ги рефлектира идеите за функционалност и изразени материјали. Под влијание на движењата како Модернизам и Де Стијл, дизајнерите во Баухаус ги фаворизирале линеарните и геометриските форми, додека флоралните или криволиниските форми биле избегнувани. Важни биле само линијата, формата и бојата, се друго било непотребно и затоа можело да се отстрани.



Слика 2.1. Стол Василиј (Wassily)



Слика 2.2. Винтиџ индустриски дизајн



Слика 2.3. Бои кои се главен препознатлив белег на Баухаус



Слика 2.4. Дизајн со едноставни форми



Слика 2.5. Изразност на материјал



Слика 2.6. "Вгнездени" маси на Јозеф Алберс

За да им се овозможи на дизајнерите на Баухаус да измислат нови производи од основни единици, тие развиле чист, едноставен стил користејќи апстрактни, аголни и геометриски форми. Овие форми биле инспирирани од современите машини-тркала, алати и други механички елементи.

Овој принцип на примена на индустриски финеси на архитектурата и дизајнот се покажал како строг и тежок за разлика од кривите линии и декорацијата на Арт Нуво и движењето “Уметност и занаети”. Острата естетика на Баухаус ја симболизира и нагласува авангардната архитектура и дизајн и нејзината поврзаност со технологијата.

Баухаус ја охрабрувал употребата на нови материјали, вклучувајќи тубуларен челик, бетон, стакло и иверица. Дизајнерите дозволиле структурата и конструкцијата на нивните дизајни да го диктираат нивниот надворешен изглед- до тој степен што ги сметале нивните дизајни како “дизајни без стил”.

АРТ ДЕКО

Историјата на Арт Деко може да се проследи наназад од раните 1920^{ти} години, меѓутоа вистинскиот термин “Арт Деко” за прв пат бил употребен во 1968 година од страна на Bevis Hillier, во неговата книга “Арт Деко во 20^{те} и 30^{те}”.

Расположението во текот на 1920^{тите} години било оптимистично, а иднината се очекувала да биде светла. Првата светска војна завршила, а економијата била во тотален подем низ целиот свет. Периодот на машинска револуција бил во полн замав, а технологијата значително и брзо го подобрувала квалитетот на животот.

Арт деко е термин кој се однесува на популарен стил во дизајнот во периодот на 20 и 30 години на минатиот век во тоа време познат како **модерна**. Се стремел преку дизајнот да ја портретира суштината на модерното живеење односно индустриското време, технологијата и другите симболи на прогрес на 20 век. Идентификуван е со стилските карактеристики како екстравагантна орнаментика, декоративна геометрија и аеродинамичност. Овој нов стил така наречен модерна или арт деко егзистиралево исто врем со движењето модернизам но бил познат прифатен како поексклузивен.

Дефиниција и терминологија

Едно од најчестите прашања кои се јавуваат во врска со овој стил е “ Која е дефиницијата за Арт Деко?”, а наједноставен одговор на ова прашање е тезата “ уметност која е декоративна”.

Терминот Арт Деко бил превземен од името на Изложбата која се одржала во Париз 1925та година насловена како “ Интернационална изложба на декоративни уметности и модерни индустрии”. Најпопуларните и најценетите француски уметници во тоа време ги претставиле своите дела на таа изложба.

Арт Деко стилот е функционален и декоративен уметнички стил кој се појавил во раните 1920-ти и влијаел на сите облици на креативен дизајн.

Арт Деко мебел

Мебелот од 1920-тите и 1930-тите бил олицетворение на нешто привлечно, елегантно и заводливо. Гламурозни огледала, дрва со висок сјај, масни, метални обработки, богати кожи, скапоцени камења и егзотични декоративни детали се сите карактеристики на мебелот изработен во Арт Деко стилот.

Мебел со рамковидна конструкција Арт Деко стилот го достигнал својот максимум за време на бурните дваесети години. Во тој период економијата била во подем, а општеството почнало да се интересира за луксузни производи. Токму едно од најлуксузните и најгламурозните инвестиции во тој период бил мебелот изработен со рамковидна конструкција.

Клуб масите, гардерберите и ноќните масички, како и сите останати предмети од мебелот биле изработувани со рамковидна конструкција.

Најчесто дизајнерите биле специјализирани во изработката на мебел изработен од богати, егзотични дрва. Колку што било поретко дрвото толку било подобро. Абоносот и махагон дрвото биле меѓу најпосакуваните дрва при избор на материјал за изработка на мебелот.



Слика 2.6. Комода со рамковидна конструкција- изработена од Ело



Слика 2.7. Арт Деко-Сјаен

Лакирани површини За дополнителен гламур, дрвата биле дополнително третирали со лак со висок сјај. Со ова постапка на мебелот му се давало многу богат и елегантен изглед. Ова е типична карактеристика за Арт Деко стилот.

Покрај ексклузивните дрва, биле користени и некои поевтини дрва како јавор, даб и јасен на пример. За да им се даде дополнителен богат и елегантен изглед, овие дрва биле третирали со неколку слоја на лак со висок сјај.



Слика 2.8. Редок француски Арт Деко креветј Слика 2.9. Класична Арт Деко фотеља со дрвени апликации

Дрвени апликации

Апликацииите на дрво биле исклучително популарен стил во мебелот за време на ерата на Арт Деко. Оваа влијание можело да се забележи во изработката на класичните Арт Деко шкафови.



Слика 2.9. Апликации со дрвени фурнири

Мозаици изработени од мали дрвени делчиња

Друг популарен стил биле мозаиците изработени од ситни дрвени делчиња познат како “занает за прекривање на структурен труп со мали делчиња од дрво или фурнир кои создавале декоративни модели, дизајни или слики”.

Гардероберите, ноќните масички и трепазариските маси биле украсувани со овој вид на занает.

Типичните Арт Деко мозаични шеми воглавно биле со геометриски мотиви, на пример: цик-цак, шеврони и сончеви зраци.



Слика 2.10. Andre Leleu - регал декориран со мали дрвени парчиња

Метал

Фабриците започнале со забележителен транспорт на производи со молскавична брзина. Подемот на софистицирани машини исто така придонел за масивно производство на сите видови на стоки како на пример: авиони, возови, автомобили и мноштво на други вообичаени секојдневни производи како радио, фрижидери, светилки итн.

Покрај овие новини и напредоци во технологијата, влијанието се осетило и во изработката на мебел, кој се стекнал со “футуристичка” естетика. Ова карактеристика најмногу се постигнувала со примена на метални акценти и завршетоци.



Слика 2.11. Кабинет за алкохолни пијалоци изработен во комбинација од хром и дрво

Кожа Со цел да се продолжи во истата тематика на луксузност и гламур, за производство на мебел се користеласамо најквалитетната кожа, која била исклучително

мека и богата. Софите, фотелјите и табуретките биле тапацирани во најдобрите кожи. Меѓу боите, најтипични биле: црната, кафеавата и тен-бојата.

Сепак и кожите исто така биле потенцирани со јаки Арт Деко бои како: цреша-црвена и мандарина-портокалова. Громогласните 20. биле период на голем просперитет и среќа, многу сончеви и светли бои дошле во мода. Овие бои се одразувале на веселиот дух во тој период.

Луксузни декоративни додатоци Уште еден тренд во мебелот кој се појавил за време на ерата на Арт Деко биле луксузните декоративни додатоци. Мебелот изработен во Арт Деко стилот се карактеризирал со дополнителни акценти изработени од луксузни камења, кварц и накит. Некои од најпопуларните акценти биле оникс, жад, слонова коска и Мурано стакло.

Акцентираните парчиња во ентериерите како светилките, лустерите, сидните часовници и радијата исто така биле збогатени со истите елементи и материјали како веќе споменатите.

Сите овие парчиња заедно создавале многу богат, модерен и луксузен изглед.



Слика 2.12 Луксузни декоративни елементи во ентериерот

МОДЕРЕН СТИЛ

Сè до крајот на 19 век мебелот бил детален и комплициран, а предметите повеќе се сметале како скапи уметнички дела отколку како корисни предмети. Модернизмот започнал како спротивност на тие преодни украсени стилови, како на пример Арт Нуво.

Врвот на модернистичкиот дизајн бил во периодот од 1920 до 1930г. пред Втората светска војна. Модернизмот продолжил и после војната, но уметниците и дизајнерите постепено почнале да истражуваат нови и разновидни можности кај материјалите, боите и формите, со тоа што го започнале постмодернистичкиот дизајн на мебел.

Зборот “модерен” честопати не тера да размислуваме за сегашните или неодамнешните години, но во одредени случаи, всушност се однесува на минатото.

Модернистичкиот мебел станал познат по неговиот трезвен карактер и недекорирана елеганција. Комфортот и функционалноста биле приоритет на дизајните, додека украсите се сметале за непотребни. Исто така, парчињата мебел биле замислени да бидат прифатливи за корисниците и лесни за масивно производство.

Модернистичкиот мебел, всушност датира од пред неколку децении, а по речиси 100 години многу од тие дизајни сè уште го имаат тој современ изглед. Многу од парчињата мебел од модернизмот продолжуваат да се произведуваат и продаваат и денес. Нивниот елегантен и модерен изглед ги прави чест избор за декорација на куќи, канцеларии, па и јавни објекти.

Визијата на дизајнерите била дека парчињата мебел треба да бидат прифатливи, функционални и да ја изразат едноставноста на формата и материјалите.

Дизајнерите на модернизмот експериментирале со нови материјали. Парчињата мебел веќе не биле изработувани исклучиво од дрво. Во дизајните биле воведени: челик, пластика и многу други материјали. Вообичаени биле неутралните бои, вклучувајќи хромирани финиши за металите, црна и бела кожа и дрво со природни бои.

Ле Корбизие бил еден од најпознатите архитекти на 20 век. Овој швајцарски архитект, уметник и писател започнал да се занимава со мебелот уште на почетокот на неговата кариера.



Слика 2.13. Клупска маса

Тој не само што го дизајнирал мебелот, туку и пишувал за тоа како би требало тој да изгледа и да биде. Неговите дизајни биле трезвени и обично изработени од

хромиран метал и кожа. Особено внимание посветувал на функционалноста и ги проучувал пропорциите на човечкото тело со цел да го направи секое парче мебел удобно.

Стил кој потекнува од 1930 години на 20. век, со корени во германската Баухаус школа за дизајн, и под влијание на скандинавскиот модерен дизајн.

Значајни претставници на овој стил се Френк Лојд Рајт, Мис ван дер Рое, Ле Корбизие и други. И кај овој стил како и во стилот на Баухаус, главна е реченицата “Формата ја следи функцијата”.

Големина и функционалност- Она по што е препознатлив овој стил е практичноста, комфорноста и функционалноста на мебелот кој во голем дел од случаите служи за повеќе намени.

Едноставност- Една од најпрепознатливите карактеристики на овој стил е неговата едноставност. Мебелот е со изразени, чисти и рамни линии, полирани површини, правилни геометриски облици и примена на асиметрија што му овозможува тој да изгледа лесно и воздушно. Во дизајните особено се истакнува хоризонталната линија на мебелот, а поретко се среќаваат криви или заоблени делови



Слика 2.14. Дизајн на Ле Корбизие

Разновидни и лесни материјали- Од материјалите кои најчесто се изработуваат се: дрво, пластика, ковано железо, челик и стакло.

еутрални бои со минимални акценти- Мебелот уште се карактеризира со примена на неутрална палета на бои, најчесто бела, крем, пастелни бои, а како алтернатива се јавува црната боја. Најчесто примената на акценти со боја во дизајните е ограничена, најчесто како акцентирачки бои се користат: жолтата, црвената и сината боја, но во минимални размери.



Слика 2.15. Ентериер во модернизам

СОВРЕМЕН СТИЛ

Современиот стил произлегол од модерната архитектура, односно модерниот стил кој се појавил на почетокот на 20 век со развојот на индустриската револуција.

Современиот мебел се однесува на стиловите и трендовите во сегашноста за разлика од традиционалните дизајни за мебел кои имаат класичен изглед и не се променуваат низ годините. Некои решенија кои биле современи во 2000 -та, денес не се сметаат за современи, туку напротив може да ги сметаме како винтиџ дизајни и решенија. Најчесто овој стил се меша со модерниот стил на мебел, но сепак постои јасна разлика помеѓу модерниот и современиот стил, иако споделуваат некои слични карактеристики. Модерниот дизајн има специфичен изглед на исчистеност и едноставност, додека пак современиот дизајн постојано се менува, пред сè поради достапноста и употребата на нови материјали.

Карактеристики на современиот мебел

Динамика Она што е современо денес може да застари до утре, тоа укажува на фактот колку брзо може овој стил да се промени. Современиот стил позајмува елементи од сите стилови и епохи. Современиот стил повлекува многу дизајнерски и естетски елементи од дизајнот на Модернизмот во средниот век, модерниот дански стил и други модерни стилови. Меѓу карактеристиките се вбројува чувство на отвореност со

подигнати столци и софи, надополнети со трпезариски и клуб маси од рефлексивно стакло во комбинација со метал.



Слика 2.16. Ентериер во современ стил

Едноставни, чисти линии Денешниот современ стил на мебел се поврзува со модерниот дизајн преку примена на едноставни и чисти линии фокусирани на удобноста. Современите ентериери најчесто имаат минималистички изглед; мебелот делува лесно, воздушно и е со скромна визуелна појава. Комодите, витрините и гардероберите се изработени од мазни и блескави површини и линии од природни неутрални или темни дрва или пак од сјајна црна боја за светкава и рефлексивна површина.

Нагласена квадратна или правоаголна форма Креветите и столците во современ стил имаат квадратна форма, најчесто подигнати од подот со тенки аголни и метални цевчести ногарки. Негативниот простор околу мебелот во современ стил е исто толку значаен како и нивниот позитивен простор. Креветите и столците имаат едноставен изглед, но со нагласена правоаголна форма, најчесто во потемни или неутрални бои изработени од кожа или штофови со лесна текстура.



Слика 2.17. Линеја на современ мебел



Слика 2.20. Декоративноста врз современиот мебел

Природни материјали и текстури Современиот мебел најчесто се карактеризира со природни дрва, ткаенини и текстура. Тапацираниот мебел може да биде во црна,бела, сива, кафеава или други бои кои најчесто ја заменуваат декорацијата.



Слика 2.21. Примена на современ стил во мебел

ПОСТМОДЕРНИЗАМ

Постмодернизмот е стил на уметноста и архитектурата кој истовремено е неверојатно сложен и совршено едноставен.

Во периодот помеѓу 1960 и 1980 година, светот на уметноста и архитектурата почнал да се менува. Традициите, навиките и претпоставките кои речиси цел век го одржувале светот на дизајнот биле нападнати бидејќи на сцена се појавиле многу нови бои, текстури и материјали. Овој нов уметнички бран бил наречен постмодернизам.

Постмодернистичкиот мебел исто како архитектурата, претставува реакција против модернизмот. Ниту едно парче мебел не ги вклучува сите карактеристики на овој нов мебел, но како група, мебелот претставува збир на слични сегменти. Голем дел од нив позајмуваат класични форми, а исто така голем дел се фигуративни наместо апстрактни. Мебелот е декориран и најчесто направен од дрво кое може да биде обоено или природно.

Постмодернистичкиот мебел се појавил многу брзо и спонтано кога дизајнерите се обидуваа да создадат функционални елементи кои ќе го надополнат новото постмодернистичко движење.

Постмодернистичката уметност и архитектура почнаа да ги прославуваат бојата, текстурата и предметите заедно со степен на каприциозност и иронија. Тие исто така ја отфрлиле модернистичката посветеност кон високата уметност, барајќи инспирација во статии од популарната култура, како комични книги, списанија и брза храна.

Постмодернистичките архитекти имале потреба од “нешта” кои ќе ги внесат во нивните структури.



Слика 2.22. и 2.23 . Постмодерен мебел

Боите порано биле јаки и нагласени во постмодернистичките дизајни. Сепак, подоцна бојата станала помалку важна откако играњето со формата и функцијата добило поголем акцент. Денес, постмодерната палета на бои вклучува мешавина на природни и ретро нијанси како авокадо-зелена, сенф боја, портокалова, тиркизна, па дури и металик тонови.

Текстури и материјали

Материјалите и текстурите кои се користат во постмодерниот стил се имитација на нетрадиционални комбинации. Кожата, стаклото, пластиката и ламинатите се пример за овој изглед. Клучот за одредување на текстурите во постмодерниот дизајн е слоевитоста.



Слика 2.24. и 2.25 . Постмодерен мебел

Форма и линија

Употребата на асиметрија се зголемила за време на постмодернистичкиот период, додека во исто време правите линии отстапиле место на чудни агли и двосмислени форми.

СКАНДИНАВСКИ МОДЕНИЗАМ

Скандинавскиот модернизам кој се појавува во педесеттите години од дваесетиот век во Финска, Данска, Шведска со силен продор во цела Европа и надвор од континентот претставува синоним на “добар дизајн“, и особено е популарен во интелектуалните кругови на Америка и Канада каде е предмет на копирање и имитација.



Слика 2.26 . Скандинавски модернизам

Скандинавските земји, преку својата традиција, култура и јазик, успеваат да изградат специфична дизајнерска филозофија со силен етички предзнак. Нивната препознатлива заедничка карактеристика - практичноста, имала најсилен ефект токму во развојот на дизајнот на мебелот за домување. Анализирајќи ја долгата историја на применетите и декоративни етно уметности, дизајнерите се концентрирале на производство на функционален и убав мебел за опремување на домот, кои рефлектираат на дрвното производство и на современите принципи, кои низ годините биле разработувани и усовршувани.

Денес дизајнираниот мебел и покуќнина се секојдневие во Скандинавија, бидејќи поимот „добар дизајн“ е поим влезен во нивниот културен идентитет.

Клучната карактеристика на скандинавскиот дизајн и занаетчиство биле добриот баланс помеѓу квалитетот и едноставноста. Едноставноста во изразот на мебелот и употребните предмети во овие земји е негувана со векови. Мебелот направен машински или рачно требал да обезбеди емоционален комфор, поради тоа што добро дизајнираните предмети во Скандинавија повеќе се доживуваат како витално збогатување на секојдневниот живот, отколку како статусен симбол. Скандинавскиот дизајн има големо разбирање за тоа дека отворената индустриска естетика може да биде туѓа и затоа развиваат производи кои се фундаментално хуманистички.



Слика 2.27 .Скандинавски мебел модернизам



Слика 2.28 . Природните тонови на дрвото во скандинавски

Постоела историска тенденција меѓу скандинавските дизајнери, кон оптимален баланс помеѓу природниот и вештачкиот свет во нивната работа. Тамошната клима повеќе студена и темна, а помалку топла и светла, ги водела во

насока на исполнување на концептот за топол и светол дом. Скандинавските дизајнери традиционално се потпирале на дизајнот од нивната праисторија, користејќи ограничени извори на материјали, употребувајќи ги истите корисно.

Ваквите насочувања, придонеле кон размислувањата за дизајнот на мебел како важен елемент од нивниот културен, социјален и економски благодет.



Слика 2.29 .Скандинавски простор со преден план на мебелот

Дрвото отсекогаш играло значајна улога во скандинавскиот дизајн. Фактот дека дрвото е толку многу употребувано се базира не само на неговата достапност, еден од неколкуте природни материјали кои се најдостапни на просторот на Скандинавија, туку и на неговите изолаторски карактеристики. Покрај дрвото скандинавските дизајнери го користат уште и: стаклото, керамиката и текстилните материјали како природна волна и лен. Глазурата на стаклото, удобноста на мебелот, привлечноста на текстилните

дизајни, футуристичките концепти на мебелот од пластика, смелото украсување од метал и други висококвалитетни челични објекти го заокружуваат широкиот спектар на богатиот со идеи скандинавски дизајн.

Природните ткаенини и органски обликуваниот мебел се главни протагонисти на скандинавскиот дизајн. Неутрална палета на шведските, данските и норвешките пејзажи во комбинација со изабен мебел резултираше скандинавскиот стил да се наоѓа во самиот врв на светскиот дизајн. Палетата на бои која ја користи се базира на едноставен принцип: бела боја - од валкана до потполно чиста бела боја, беж, пастелна сина во комбинација со природно светло дрво. Сепак, чест исклучок во овие светли тонови е употребата на црвена боја и други интензивни бои, но само во деталите, кои создаваат контраст во просторот.

Типичниот скандинавски мебел е микс од рамни линии со благо заоблени детали. Поконкретно, наслоните и седењето на столовите ретко кога се под прав агол.

Многу популарно парче мебел се клупите кои често се употребуваат во трпезариите наместо класичните столици.

Се употребува дрво со посветли тонови како што е ела, бел бор и бреза.

МОДЕРНИЗАМ ОД СРЕДИНАТА НА МИНАТИОТ ВЕК

Модернизам од средниот век означува стил во дизајнот и архитектурата кој постоел во периодот од 1933 до 1965 г.

Овој стил бил под влијание на скандинавскиот минимализам и афинитетот кон природните материјали. Мебелот во овој стил лесно се препознава по правите и чисти линии, акцентирани со мазни заоблени агли. Ретко се среќава каква било орнаментација или тапацир.



Слика 2.31. Комбинација на материјали

Линии

Чистите линии, кривини и мазните површини создаваат беспрекорно непроценет изглед. Она што е помалку, станува повеќе. Тешките, коцкасти, украсени парчиња од минатото биле исфрлени и заменети со олеснет мебел на отворен простор, при што одеднаш просторот станува светол и воздушен.

Материјали

Мебелот продолжил да се изработува од дрво, но сега бил под интернационално влијание. Скандинавскиот дизајн и тиковото дрво особено станале популарни. Новите материјали и нивната примена се појавиле за време на Втората светска војна. Пост-воените дизајнери свесно применувале пластика, иверка, стакло на нивните креации, интегрирајќи ги овие материјали во дизајнот.

Бои

Боите особено се прославиле. Неутралните бои биле повлечени со цел да се истакнат формите и боите во дизајнот. Боите кај овој стил најчесто се состојат од комбинација на потемни природни тонови со заситени бои за акцентирање. Меѓу боите се користат- комплементарни бои како аква и мандарина боја, Цитрусни тонови, шарени, црно-бела комбинација со неутрална палета.



Слика 2.32. Ентериер од 40

РЕТРО МЕБЕЛ

Мебелот во ретро стил најчесто се сведува на личен избор. Тој може да биде привлечен сам за себе, привлечен како носталгија или едноставно ценет поради тоа што е намерно кичаст. Во повеќето случаи, ретро мебелот припаѓа или има изглед како да е направен во децениите помеѓу 1950 до 1980 година.

Кога дизајнерите, производителите и потрошувачите зборуваат за ретро мебел, тие најчесто мислат на стил на мебел кој се навраќа назад со носталгија и им оддава почит на стиловите кои биле популарни во минатото. Имено, ретро мебелот бил популарен во децениите помеѓу 1950 до 1960 и во 90-тите. Ретро стилот, вклучува парчиња мебел од неодамнешното минато, и самите ретро парчиња мебел не се сметаат за антиквитети.



Слика 2.33. Ретро мебел

Ретро мебелот може да алудира на поп-културата, па дури и да биде кич. Тој може да биде секаков, само не класичен.

Карактеристиките на мебелот во ретро стил од 50-тите и 70-тите првично се однесувале на релативно чисти и едноставни конструкции на мебел. Во зависност од мебелот, тој можел да биде прекриен со некоја техника (напречни или надолжни потпирачи на грбот) или пак материјалите биле мешани, така што една комода можела да биде направена во комбинација од метални ногарки поврзани со дрвена структура, најчесто со фиоки или крила во различни бои.

Мешавината на материјали исто така се применувала и во дизајнот на масите и помошните масички; цврста дрвена или метална конструкција со позлатен метал на која се поставувала тешка мермерна плоча. Мешањето на материјали било главен тренд во дизајнот на мебел во ретро стил.

Материјалите и ткаенините најчесто биле матирани и пригушени, во бои како на пример: сивкасто-жолта, морско зелена, беж, кафеава, како и пригушено портокалова боја.

Постоеле три главни тренда на палета на бои во 50-те; пастелна, модерна и скандинавска. Од пастелните најпознати биле: розева, тиркизна, ментол-зелена, бледо жолта и сина. Модерните бои биле чисти и светли вклучувајќи јака жолта, електрично сина, портокалова, црвена, црна и бела. Скандинавската шема на бои била

софистицирана и под силно влијание на природата. Скандинавската палета вклучувала нијанси на кафеава, крем, сива и зелена боја.

Најпопуларни типови на дрво биле оние со црвени тонови, како цреша, орев, даб и бука.

МЕБЕЛОТ ВО 50-ТИТЕ

По 1950 тоа била деценија која донела масивни промени во дизајнот на мебел. Почнале да се појавуваат динамични и енергични дизајни, под влијание на науката, истражувањето на вселената и иновациите во технологијата. Боите, мебелот и дизајните биле модернистички и футуристички, комбинирани со класичната привлечност.



Слика 2.35. Формите на мебелот во 50 те

Од боите особено се користеле пастелните бои како розева, тиркизна, ментол-зелена, светло жолта и сина, надополнети со темни додатоци и украси. Модерните бои имале тенденција да создадат контраст помеѓу боите, вклучувајќи електрично сина, динамично жолта, црвена, црна, портокалова и бела.

Мебелот во педесетите варираше од удобен традиционален до минималистички стил инспириран од скандинавските стилови со чисти линии. Исто така, се јавил и мебел кој бил инспириран од вселената, како клуб масата во облик на бумеранг. Особено популарни парчиња мебел биле хромираните и винилните столчиња во комбинација со маси со хромирани ногарки, софи со низок профил и столици со јасни и чисти линии.

Педесетите години била една деценија што донесла големи промени во домовите на Американците. Ерата по Втората светска војна била просперитетно време за повеќето семејства од средната класа. Тие доживеале еволуција во секојдневниот живот, заменувајќи ги своите апартмани и нивниот начин на живот во градот за пријатен дом во предградијата.



Слика 2.36. Маивност на мебелот за седење

Современите бои имаа тенденција да создадат контраст помеѓу боите и вклучени електрични сини, живописни жолти, црвени, црни, портокалова и бела, и беа најзначајни во дневните простории и кујните. На скандинавската палета во голема мера влијаеше природата, од најпопуларните се природни тонови на кафеава, крема, сива и зелена, придонесувајќи за пригушената дневна соба.

Мебелот во педесеттите години од минатиот век варира од удобен традиционален до минималистички скандинавски инспириран мебел со чисти линии. Имаше и мебел инспириран од вселената, како што е маса со облик на бумеранг. Пожелно и трендовски парчиња мебел беа хромирани и винилни столчиња во комбинација со маси со хромирани нозе, софи со низок профил и столици, исто така и ламинирана иверица со чисти линии.

Револуционерниот дизајнер Чарлс Имс, продуцираше голем избор на удобно украсен мебел, денес познат како стил "Имс", кој исто така беше многу популарен во американските домови. Домашните барови беа од големо значење, бидејќи фокусот во

тој период беше повеќе за забава. Отворен мебел, скари, и сите додатоци за да одам со него, беа исто така неопходни.

Драпер, тапацир, чаршафи и позадини беа украсени со овошје, цвеќиња и апстрактни дизајни, како и моделите инспирирани од далечните галаксии, науката и вселенското патување. За прв пат, прибор за домаќинство беше направен од пластика. Светилки веќе не се користат за практични цели, туку наместо тоа стануваат декор. Добиени со фиберглас пергамент или нијанси на ткаенина, тие биле произведени во динамични форми, како што се мачки, пудли и газели, или геометриски и апстрактни атомски форми.

Карактеристичен елемент на кујната од педесеттите беше огромен фрижидер во светла боја.

Динамични и енергични дизајни почнаа да се појавуваат, под влијание на науката, истражувањето на вселената и иновациите во технологијата. Боите, мебелот и дизајните беа современи и футуристички во комбинација со класичната се американска привлечност.

МЕБЕЛОТ 60-тите

Шеесеттите биле возбудливо време во историјата на американскиот стил. Америка се менувала и технолошки и општествено.

Со отворањето на првата дискотека во Л.А. во 1964 година, нејзиниот метален и огледуван изглед брзо стана популарен за декорирање на канцелариски и внатрешен дизајн на ентериер низ целата земја.

Животот во шеесетите бил за само изразување, а луѓето трошеле многу пари на своите домови и ентериерното декорирање, бидејќи тоа оставало печат на индивидуална изјава.

Чувството за забава и забавата биле од суштинско значење, тренд кој се рефлектирал и во дизајнот на ентериерот и мебелот. Деценијата е карактеристична за различни декоративни стилови кои се појавијавиле во исто време..

Боите во дизајнот на ентериерот од шеесеттите беа инспирирани од природата. Меѓу најпопуларните беа зелените, златните, портокаловите и жолтите. Кон крајот на оваа деценија почесто се користеа светли бои со неонски бои. Комбинацијата на фуксија розова и светла мандарина портокалова се потпис изјава на "60-тиот декор. Црно-бел контраст беше исто така популарен. Конечниот резултат требаше да остави огромно влијание, создавајќи впечатлив и провокативен изглед.

Мебел бил изработуван од метал, дрво, стакло и ПВЦ. Како што напредувала технологијата, мебелот произведен од лиена пластика бил формиран во невообичаена, просторна возраст или органски форми. Мебел е дизајниран во забавен и духовит стил.

Отворените полици во данскиот стил биле користени за одделување на просториите во стамбените објекти.

Дивани, столци и друг мебел биле покривани со ткаенини чии мотиви биле под влијание на движењето на хипиците и психоделијата.



Слика 2.37. Изразеност на формата кај мебелот од 60те



Слика 2.38. Колоритен израз на специфичноста на фуксија розова

Спасните завеси ќе бидат изработени од индиски сари, кои исто така беа користени како прекривки и сидни завеси. Домот бил украсен со слики изработени од бакар и други метали, во популарни органски форми на бувови, печурки, сијамски мачки, петли и маргаритки. Биле присутни и различни бои и геометриски форми. Но, дефинитивно, најевтините и најпопуларните декорации беа постерите.. Значи, луѓето можеа да избираат помеѓу епидемијата на хипиците или возраста на пластичниот простор.



Слика 2.39. Дезен на ткаенини и тапети



Слика 2.40. Мебел за одмор

Како што технологијата на гаџетите напредуваше, централната точка на домот стана телевизија, а кујната беше збогатена со електрични садови за кафе, електрични тави, тостерии сл.. Дејвид Хикс е познат како еден од најважните дизајнери на ентериерите од шеесеттите години, познат по својот еклектизам, смело обоени и шарени простори. Поп-арт и оп уметност имаа посебно место во стилот на шеесетите.

Енди Ворхол, Дејвид Хокни и други уметници имаа поп-арт референци, како што се стрип слики или лица на познати личности како Мерилин Монро, преминаа во домашна декорација на позадина, мурали и постери.

Изгледот на шеесеттите е дефиниран како чист и отворен. Дури и денес, во практично секоја просторија, може да се забележат некои елементи кои имаат свое потекло во извонредниот стил на шеесеттите години.

Изводи

Низ својот долг пат низ цивилизацијата човекот поминал низ најразлични периоди на духовен, државен, идеолошки, индустриски и технолошки развој. Како и

секој пат и овој бил трнлив, понекогаш поплочен со добри идеи, но секогаш заснован на основните потреби.

Мебелот низ историјата не ја менува својата функција – промените најмногу се забележувале врз естетскиот изглед кои имале за цел да донесат престиж и стил, но некогаш имале за цел да укажат на практичноста на нивниот создавач.

Вообичаено се смета за прашање на стил, а не на филозофија, но всушност со помош на карактеристичните идеи за дизајнот на мебел го поттикнуваат нивниот изглед. Заеднички за сите креатори на мебел е решеноста да се помине надвор од границите на историцизмот—тоа претставува загриженост за поими од минатото, кои ја карактеризираат поголемиот дел од дизајнерите на 20 век, тие бараат анализа на нова функција и тесна студија на природните форми односно нова естетика.

Благодарение на индустријализацијата и пристапот до нови идеи и материјали расте палетата на можности за развој на идеи и потреби за поудобен и поквалитетен живот,

И иако мебелот се многу често изложувани и фотографирани како одделни делови всушност многу ретко може да се видат како специјална изложеност во отворен простор или уметничка галерија.

Целта на мебелот е да бидат користени како компоненти во просторот, т.е. дома во однос со другите делови од мебелот. Задолжително треба да бидат во стилска врска со остатокот со другиот мебел. Тоа е во иста врска со гардеробата, која може да биде за секојдневна или специјална намена. Мебелот исто така може да се гледа како на гардероба за нашиот дом, во секоја соба има различна функција која треба да се реализира. Во овој начин на размислување може да се каже дека мебелот се гардероба, а осветлувањето и уметноста (сликарство) се додатоците во домот.

Програмата за уредување се должи на себе изразување како и создавање на удобност и пријатна атмосфера. Модните трендови на мебелот се менуваат како категорија и индивидуално разгледување. Факт е дека трендот на мебелот се менува бавно и корисно, но добриот дизајн би можел да претставува задоволство и богатство на еден живот.

Глава 3. Поделба и класификација на мебелот

"Новиот дух во архитектурата" од 1924 година, Ле Корбизие вели: "Домот има двојна намена. Пред се, тоа е МАШИНА за живеење (...) брза машина способна да ги задоволува нашите потреби за удобност."

Мебел - неразделен дел од човекот. Под поимот мебел се подразбираат производи претежно изработени од дрво, кои имаат задача со своите димензии, конструкција и форма да ги задоволат физичките, културните и општествените потреби на современиот човек.

Мебел претставува збирен поим за подвижни предмети кои го поддржуваат човечкото тело (мебел за седење и кревети), мебел кој се користи за складирање или предмети на хоризонтални површини над земја.

Мебелот може да биде уметнички дизајниран, при што се смета за дел од декоративната уметност. Покрај функционалната улога на мебелот, тој може да игра и симболичка и религиозна улога. Тој може да се подели според различни критериуми, па така, тој се класификува според: местото на користење, конструкцијата, намената, технологијата на изработка, основниот материјал, начинот на компонирање и слично.

Тој играат централна улога во секојдневниот живот на човекот и поради оваа причина се појавуваат како природна рефлексива, давајќи јасна идеја за естетски вкус, статус во општеството и емоционално однесување на сопствениците.



Слика 3.1. Уметнички дизајниран мебел според потребата

Како составен дел на мебелот за современи живеалишта, мебел за седење го окупира и продолжува да ја окупира имагинацијата на многу дизајнери. Стремежот за подобрување на квалитетот на живеење во животната средина, каде што се троши поголемиот дел од своето време, е главниот двигател што го движи развојот на овој вид мебел. Овие промени секогаш имале различни социолошки и економски, психолошки, верски или хиерархиски фактори.

Треба да се нагласи дека генерално дизајнот на производот за внатрешна употреба е главно поврзан со решавањето на проблемите поврзани со побарувачката за целиот мебел за зафаќање на важна по својата суштина, наменета за внатрешни работи и најшироко користен мебел во станбениот ентериер. Тие активно се вклучени во просторната уметничка интерпретација на внатрешниот простор и претставуваат голема група која може да се подели и да се класифицира во следните видови.

Дизајнот и функционалноста на мебелот

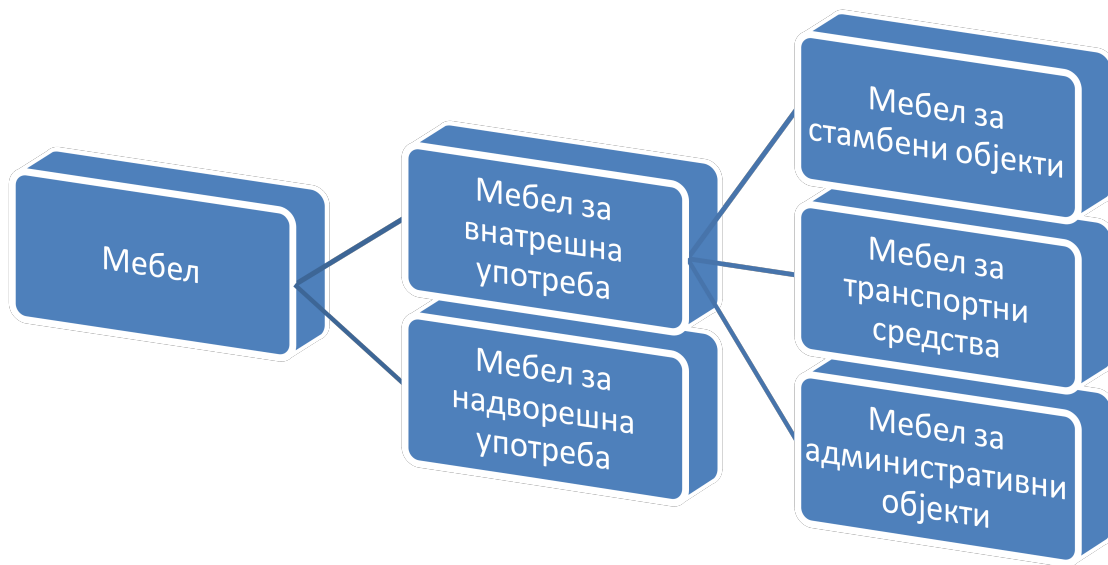
За разлика од уметноста, дизајнот, пред сè, ја почитува употребната вредност на предметите и ја прилагодува естетиката на употребливост. Употребата на предметите се одразува во неговата практичност и функционалност.

Предметот е функционален ако брзо се разоткрива неговиот начин на употреба, ако лесно се ракува со него, ако е ергономски (приспособен на човековото тело и потребите).

Функционалност значи дека предметот служи на својата намена. Дизајнерскиот производ не е во функција на декорацијата, туку на човековите потреби, но сепак делува и декоративно и естетски.

Основна класификација на мебел

- Мебел за внатрешна употреба
 - Мебел за станбени објекти (спални, кујни, дневни соби, трпезарии, детски соби, ходници итн.)
 - Мебел за административни објекти (административни згради, хотели, библиотеки, болници, спортски сали, лаборатории итн.)
 - Мебел за транспортни средства (автобуси, возови, авиони, автомобили итн.)
- Мебел за надворешна употреба



Слика 3.2. Класификација на мебел

Во целото истражување е направен осврт на мебелот за внатрешна употреба т.е. мебелот за станбените објекти (спални, кујни, дневни соби, трпезарии, детски соби, ходници и др.)

Мебел за станбени објекти
<ul style="list-style-type: none"> - Поделба на мебелот според местото на користење <ul style="list-style-type: none"> ○ Мебел за станбени (Овде спаѓаат сите видови мебел што ги задоволуваат животните и културните потреби на човекот, а служи за опремување на станбените простории, како што се: мебел за претсобје; мебел за кујни; мебел за спални соби; мебел за дневни соби; мебел за трпезарии; мебел за детски соби; мебел за работни соби; мебел за помошни простории и др.) ○ Мебел за јавни и општествени објекти (Мебелот за јавни установи овозможува општествена и јавна дејност и може да се подели на: мебел за канцеларии; мебел за лаборатории; мебел за библиотеки; мебел за продавници; мебел за ресторани; мебел за училишта; мебел за хотели; мебел за болници; мебел за кина и театри; мебел за пловни објекти и др.) - Поделба на мебелот според намената <ul style="list-style-type: none"> ○ Мебел за седење (столови без наслон (коклицы, табуретка и сл.); столови со наслон; полу фотелји; фотелји; двосед; тросед; софи и др.) ○ Мебел за складирање (надразни, комоди, регалии и др.)

- Мебел за лежење (единечни кревети; брачни кревети; француски кревети; канабе; детски кревети и др.)

- Мебел за работа (кујнски маси; клупска маса; барски маси; кафе маса; трпезариски маси; канцелариски маси; компјутерски маси; маси за цртање; работни маси и др.)

- **Поделба на мебелот според конструкцијата**

- Плочест (мебел за работа)
- Корпусен (мебел за складирање)
- Тапациран (мебел за седење и мебел за лежење)

- **Поделба на мебелот според технологијата на изработка**

- Поединечни (во занаетчиските производство или како експериментален (прототипски), при што се изработува само еден производ, на кој се утврдуваат добрите и лошите експлоатациони својства)

- Сериски (мали серии, средни серии и големи серии;)
- Масовно производство на мебел.

- **Поделба на мебелот според материјалот**

- масивен мебел (од полно масивно дрво);
- фурнир (од фурнир дрво или од плочи); - облагороден (од облагородени полни плочи); - тапациран (мек мебел: столови и кревети);

- плетен (од врба, од бамбус и др.);
- метален;
- пластичен;
- комбиниран.

- **Поделба на мебелот според начинот на композирање**

- Поединечен мебел. Овој мебел уште се нарекува „мебел на парче“, а се изработува на овој начин заради полесна продажба на пазарот.

- Мебел во гарнитура. Овој мебел се користи за комплетно опремување на одделни простории, како, на пример: гарнитура за седење, мебел за трпезарии, за спални соби, за детски соби и др.

- Адаптибилен мебел. Во оваа група мебел спаѓаат различни елементи од мебелот што можат да имаат повеќе функции. Тие со помош на соодветен оков може да се извлекуваат, преклопуваат и со тоа да добијат нова намена (функција). Примери за таков вид мебел се: каучи, фотелји во кревет, врати на ормани во плочи на маси итн.

- **Поделба на мебелот според начинот на композициски структури**

- Подвижен мебел
- Лесно подвижен мебел

- Вграден мебел
- Трансформиращки мебел
- **Поделба на мебелот според начинот на монтажа**
- Фиксни
- Монтажно-де монтажни - расклоплив



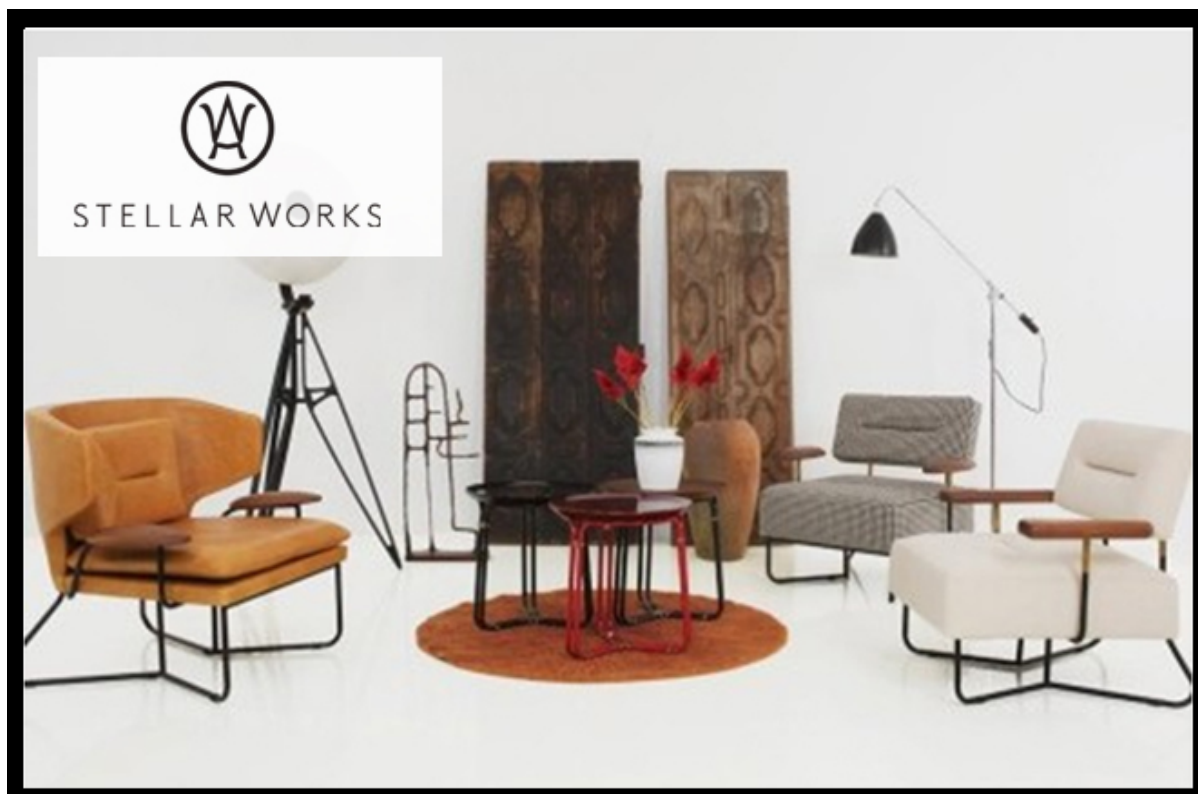
Слика 3.3. Мебел за станбени објекти

Мебел за седење (столови без наслон (кокпици, табуретка и сл.); столови со наслон; полу фотелји; фотелји; двосед; тросед; софи и др.)

Општо за столот и негова функција. Столот е елемент од мебелот кој се употребува за седење. Потребата од седење се јавува во многу сегменти од животот. Човекот седи кога јаде, работи, чита, пишува, се одмора или врши некои други активности.

Без разлика за што е наменет, столот треба да овозможи совршена удобност и стабилност при неговата употреба.

Неудобниот стол го заморува телото. Тој може да предизвика и деформации, доколку се користи повеќе часови во текот на денот. Столот како елемент од мебелот во современиот ентериер има постигнато најголем развој во поглед на конструкцијата, формата, функцијата и материјалите за изработка.



Слика 3.4. Мебел за седење

- **Според функцијата столот се дели на** (кујнски, трпезариски, угостителски(барски, ресторански, кафеански столици), работни канцелариски, фотелја, полу фотелја • училишни • за тераси и хотели • за јавни објекти (кино сали, театар, конференциски сали, седишта во • јавниот превоз и сл.) • специјални столици (забарски столици, хируршки стол, козметички • стол, фризерски стол и сл.)

- **Составни делови на столот** (седиште, ногарки, наслон и дополнителни делови • рамка на седиштето, рамка на наслонот, наслон за раце, елементи за ускратување, дополнителните делови зависат од желбата на дизајнерот и крајната намена на столот)

Седиштето на столот претставува основен функционален елемент за седење, затоа при конструирањето на седиштето треба да се обрне посебно внимание. Формата може да биде квадратна, правоаголна, кружна. елипсовидна и др.

Седиштето се изработува од различни материјали најчесто дрво или пластика и тоа може да биде тапацирано или не тапацирано.

Тапацираното седиште се состои од: основа, перница и материјал за преслекување.

Основата се изработува од шперт-плоча, гуртни или плоча од иверки. Како материјал за полнење се користи сунѓер или полиуретан, но може и да се користи морска трева, памук, волна и сл.

За надворешно преслекување кај тапацираните седишта се користи најразличен мебел-штоф, кожа или скај. Не тапацираните седишта можат да бидат изработени од: дрво, шпер - плоча, дрвени летвички, пластика, плетени седишта од коноп итн.

Наслонот на столот служи за потпирање на грбот, но истовремено тој претставува конструктивен елемент кој има за цел да ја зацврсти конструкцијата на столицата. Наслонот се состои од еден или повеќе закривен хоризонтален елементи во форма на лак, кој одговара на грбот на човекот. Наслонот може да биде изработен од различни материјали, од полно дрво, шпер-плочи, пластични материјали или плетиво.

Словите имаат предни и задни **ногарки**. Задните ногарки воедно го формираат наслонот, додека предните ногарки заедно со задните го носат седиштето на столицата. Кај столиците со помодерен дизајн се јавува само една ногарка која најчесто е изработена од метал или пластика, додека останатите типови на ногарки се изработуваат од дрво.

Фактори кои треба да ги задоволи столот

Функционалност, подразбира прилагодување на производите на целта за која се наменети.

Удобност, подразбира димензии кои одговараат на човековото тело, материјал кој е пријатен за седење, ергономика на столицата и составни делови кои ја зголемуваат удобноста при седењето. Практичност, подразбира столицата да биде лесна и едноставна за користење, лесно да се одржува, замената на деловите да биде едноставна и сл.

Дизајн, односно формата, бојата, пропорцијата и комбинацијата на материјали да дадат производ кој ќе има високи естетски и функционални вредности.

Економичност, да одговара на условите на пазарот.

Конструктивни барања, тука спаѓаат: стабилноста, потребната цврстина и потребната крутост на столиците.

Трпезариски и ресторански столици се употребуваат заедно со трпезариската маса, за јадење во станите, рестораните, кафеаните и други сл. места. Може да бидат изработени од масивно дрво или тапацирани, со мебел-штоф, кожа или еко кожа.

Фотелјите се столици наменети за одмор. Тие со својот облик и димензии овозможуваат телото да биде во спуштена положба. Се употребуваат во станбени простории, хотели и сл. Конструкцијата се изработува од дрво или метал, додека наслонот и седиштето може да бидат од свиткана шпер-плоча, дрво или тапацирано.

Во современата изработка на тапациран мебел се повеќе е застапена употребата на синтетички материјали и пластични маси за обликување на седиштето и наслонот, кој лесно се приспособуваат на телото и обезбедуваат совршена удобност и

комфор. Фотелјите се изработуваат во различни димензии и најчесто се поголеми од полу фотелјите.

Полу фотелја. Претставува тип на столица која може да биде канцелариска, работна или столица за дневен одмор. Во однос на димензиите таа е помала од фотелјата. Тапацирањето е исто така поскромно изведено на наслонот и седиштето. Раконаслонот најчесто е изработен од дрво и многу ретко се обложува со материјал за тапацирање.

Училишни столици. Се составни делови на училишните маси. Тие се изведуват во повеќе големини, во зависност од возраста на детето. Формата на училишниот стол треба да ги задоволи антропометриските односи кои се приспособени кон телото на ученикот.

Висината на седиштето треба да биде еднаква на оддалеченоста помеѓу свитканиот зглоб во коленото и табаните. Висината на наслонот треба да биде во иста линија со истакнатиот дел на “рбетот. Училишните столици секогаш се изработуваат од дрво.

Материјали за изработка. Столиците може да бидат во зависност од функцијата и идејата на проектантот.

Материјал од кој најчесто се изработуваат столиците е дрвото и металот. Во поново време пластичните материјали доживуваат експанзија при изработка на столиците, бидејќи технолошката постапка за нивно добивање овозможува креирање на интересни форми и облици и бои.

Кај тапацираниите столици за изработка на седиштето и наслонот се користи мебел-штоф, кожа или еко кожа.

Мебел за складирање (ормани и кујни.)

Општо за орманот и неговата функција Орманите опфаќаат широка група на елементи од мебел наменети за одлагање на различни предмети. Тие се разликуваат според конструкцијата, димензиите, нивната функција, материјалот од кој се направени и др.

Орманите се употребуваат во: станбени, училишни, административни, здравствени и други ентериери. Ако орманите се правилно испланирани, просторијата ќе биде рационално искористена и секогаш уредна.

Според функцијата орманите се делат на: (шкафови, плакари, витрини, комоди, наткасни, библиотеки бифеа, кујнски елементи, елементи за претсобје, елементи за во бања итн.)

Составни делови на орманите (корпус, помошни делови, - корпусот е состав од неколку меѓусебно поврзани елементи кои на производот му даваат одреден облик.

Се состои од: лева и десна страна, под, плафон на орманот; - помошни делови кај орманот се: фиоки, полица, прачки за обесување на облека, рачки, ногарки)

Фиоките се корпуси елементи наменети за одлагање на разни предмети истовремено штитејќи ги од прав и други надворешни влијанија.

Полиците се хоризонтално поставени елементи. Се користат за чување на разни предмети како: книги, списанија, разни украси и сл. Полиците може да бидат слободно поставени на носачи или вметнати во водилки. Заради тежината која ја носат полиците може да се деформираат. Таквата деформација е трајна и затоа треба да се внимава на тежината со која се оптоваруваат.

Прачките за обесување облека најчесто се поставуваат на висина од 170см од подот. Над прачката треба да има најмало растојание од 10см за да може да се ставаат закачалките. Таа може да биде фиксна или на извлекување.

Ногарките на орманот исто како и цоклето служат за подигање на орманот од подот заради отворање на вратата и лесно чистење под него. **Рачките** се поставуваат на вратите од орманите и фиоките. Тие се важни детали од конструкцијата на орманите од естетска и функционална гледна точка. Може да бидат со најразличен облик. Потребно е да бидат добро прицврстени и да овозможат едноставно ракување.

Вградени ормани познати како плакари се составени од елементи кои се вградуваат во објектот за време на градбата или се вградуваат дополнително. Тие се идеално решение за мали простори, бидејќи визуелно ги зголемуваат. Можат да се вклопат во секој простор во станбените но и деловните објекти.

Надворешниот изглед, димензиите и бројот на врати се усогласува со просторот за кој е наменет. Плакарот се монтира директно, со или без сидна облога, со што се постигнува висок степен на хигиенско одржување. Најчест материјал за изработка на вратите се: иверка, медијапан, масив, плексиглас, стакло и разни фолии. Вратите може да се отвораат на класичен начин или со лизгање. Лизгачкиот механизам мора да биде бесшумен и незабележлив. Внатрешноста на плакарот се креира според потребите и се состои од голем избор на елементи.

Комодата за телевизор често зазема прилично голем дел од дневната соба. Поради тоа, комодата може да го одреди стилот, односно дизајнот на целата просторија.

Современиот начин на живеење бара функционално и практично опремување на просториите. Како се менувал дизајнот со текот на времето така и комодата претрпеле одредени промени, особено во однос на димензиите. Денес тие претставуваат композиција на повеќе елементи кои заедно даваат една компатибилна целина. Најчест материјал за изработка на комедите се плочите од иверка, медијапан или масив.

Фактори кои треба да ги задоволи орманот. Тука слагаат:

Функционалност, подразбира производот да одговори на барањата за кои е наменет

Удобност, подразбира димензии кои ќе се вклопат во соодветниот ентериер, да има добар распоред на елементите во него

Практичност, подразбира орманот да биде лесен и едноставен за употреба, лесно да се одржува, замената на деловите да биде едноставна и сл.

Дизајн, односно формата, бојата, пропорцијата и комбинацијата на материјали да дадат производ кој ќе има високи естетски и функционални особини. Економичност, да одговара на условите на пазарот.

Конструктивни барања, како: стабилност, крутост и потребната цврстина на орманот.

Материјал за изработка, основен материјал за изработка на орманите се плочите од иверка и медијапан со дебелина од 16-18 мм. Спојувањето на деловите од корпусот е со врзивни елементи од дрво пластика или метал, а може да биде и со лепење. Надворешните површини на орманот како што се вратите и фиоките, може да бидат изработени од масивно дрво, фурнирани или да бидат составени од рамка со стакло. Задната страна на орманите се прави од лесонит плоча која има дебелина од 35 мм. Површинската обработка на орманите може да биде мат или сјајна, мазна или украсена со различни комбинации на површинска обработка.

Кујните

Кујната е просторија од групата ден или за колективно живеење. Таа има тесни функционални врски со трпезаријата и дневната, кога претставува кујна-трпезарија.



Слика 3.5. Кујна

Кујнските простории се класифицираат на линеарна (површина од $4,5 - 6\text{m}^2$), кујна-лабораторија (површина од $6 - 7\text{m}^2$) и кујна-трпезарија (површина до 8m^2). Во линеарната и кујната-лабораторија се врши само функцијата подготовка на храна, а во кујната-трпезарија се врши и функцијата јадење.

Кујната во домот има посебна магија. Секогаш со мирис на топло испечено јадење и зачини, простор во кој секогаш без исклучок поминуваат со насмевка. Кујната е просторија или дел од просторија која се користи за готвење и подготовка на храна.

Последните години кујната и трпезаријата сè почесто стануваат еден простор, кујнското островче станува центар на социјализацијата во домот и меѓу членовите на семејството и меѓу повремениите гости. Најчесто се состои од печки, замрзнувачи, тонери, кујнски елементи, микробранова, машина за миење садови и други електрични апарати.

Димензии на уредите и опремата за кујната се прикажани во следната табела:

Сите елементи со работни површини треба да бидат вовлечени за најмалку 76 mm (простор на стапалата). За повеќето домаќинки најприкладна висина на елементите со работна површина е 810 mm (длабочина 610 mm).

Задниот раб на елементите треба да биде ограден со пластична лајсна која ќе спречи прелевање на течности и трошки преку работ. Најпрактичен простор за остава е над работните површини, каде може да се стават полица со длабочина 100 mm.

Сидни елементи (ормани) можат да започнат на 600 mm над работната површина и не би требало да бидат подлабоки од 350 mm, што е приближно половина од работната површина. Највисоката полица во сидниот орман не треба да се наоѓа на височина преку 1,70 m, а врвот на орманот да не биде преку 1,90 m од подот.

Просторот помеѓу долните и горните елементи е со височина 600 mm, тој најчесто се обложува со керамички плочки.

Површината над работната плоча и под горните елементи во кујната треба да биде глатка заради полесно одржување, треба да биде отпорна на вода и не смее да биде запалива ако се наоѓа над плински шпорет.

Подготвување на храна претставува процес кој опфаќа низа активности. За нив е карактеристична строга секвенца, која треба да се почитува. Инаку е докажано дека патот поминат од домаќинка во просторијата се продолжува и се губи време од нерационалната организација на работната површина. Процесот се состои од следниве активности:

Чувањето на прехранбени производи. Тоа се врши во фрижидер. Со овој уред во домаќинството започнува кујнскиот ред.

Ладилник (фрижидер) е електричен уред што служи за ладење или замрзнување. Најширока примена има во домаќинствата каде се користи за чување храна на ниски температури.

Ладилникот се состои од термички изолиран простор и работен дел со чија помош топлината од неговата внатрешност се пренесува во надворешната средина (на пример, собата во која се наоѓа).

Ладилникот се вградува во долниот орман (кај помалите кујни) или се вградува (интегрира) во висок кујнски елемент, внатре може да има дел со преграда за замрзнување, сепариран замрзнувач или како комбинација со сандак за длабоко замрзнување.

Подготовка на производите за миење. За оваа активност се предвидува т.н. мала работна површина. На него се подготват продуктите за миење. Таа не е секогаш присутна во опремувањето, но може да се замени со некои случаи со специјално адаптирана површина на ладилникот. Ако фрижидерот е од типот на вградени под работната површина, тогаш површината над него може со успех да ја врши таа функција.

Миење на производите. Се користат специјализирани елементи од програмите на долен кујнски елемент, во чија горна површина е вграден мијалник, изработен од не 'рѓосувачки челичен лим. Мијалниците можат да бидат со еден отвор или два отвори.

Мијалниците, по правило се вградувачки елементи со 1 - 2 корита и интегрирана површина за цедење. Долниот орман под мијалникот, служи за вградување на машината за миење садови како и за сместување корпа за отпадоци.

Во кујната постојат високи хигиенски барања кои ги принудуваат производителите да наоѓаат соодветни материјали. Вертикалните површини се изработуваат од ламинирани плочи, кои може лесно да се дезинфицираат или чистат со раствор од вода или детергент. Во случај кога лицето на елементи се нудат од природно дрво, тогаш таа треба да биде заштита со слој од водоотпорен лак.

Дрвото е секогаш атрактивно поради својата природна топлина и убавина. Но тоа се шири и собира, зависно од условите на околината и може да се искриви ако е изложено на вода.

Работната површина има високи барања за отпорност на триење, влажност, истурање на алкохол, масти, киселини и др. хемиски агресивни течности. Плотната мора да издржи на висока температура. Освен тоа, тој треба да одговара на некои ергономски барања.

Кујнските елементи се сечат по мерката на просторијата, за да бидат цели, или обединети, односно да се избегнат низата фуги од поставени еден до друг плочи на поделени елементи.

Работната површина во кујната може да се изработи и од неколку други материјали - керамички плочки, дрво, камен (гранит) и др. Основно правило е материјалот да ги исполнува сите горенаведени услови и ако е потребно да се заштити со соодветен вид на заштитен слој.

Одбирањето материјал за работна плочи во кујната не е толку едноставно како порано, бидејќи денес постои голем избор на бои, дезени и текстури и тоа благодарение на новите материјали и апликации. Во тренд е користење на поголем број материјали при што типовите се утврдуваат според функциите на одредените делови на работните плочи.

Мебел за лежење (единечни кревети; брачни кревети; француски кревети; канабе; детски кревети и др.)

Општо за креветот и неговата функција Креветот е елемент од мебелот наменет за спиење и одмор, и е составен дел на спалните соби. Тој треба да биде квалитетен, хигиенски и да овозможи пријатно и удобно спиење. Со текот на времето неговиот изглед се менувал и усовршувал. Благодарение на развојот на техниката и технологијата, како и богатата фантазија на дизајнерите денес имаме изобилство на типови и дизајни на кревети со вградени апарати за релаксација, масажа и друго.

Според функцијата креветите се делат на: (едноделни, дводелни, дворедни (кревети на спрат), детски кревет, француски кревет, вградени кревети, расклопни кревети, полски кревет, болнички кревет и др.)



Слика 3.6. Брачен кревет

Составни делови на креветот (тврд дел (конструкција), мек дел (душек))

Рамката е носечки елемент на душекот и се изработува од масивно дрво или плочи од иверки. Таа е поставена на ногарки, кои со страниците, поврзани со специјален оков. Страниците на креветот мора да задоволуваат во поглед на носивоста, бидејќи на нив се прицврстени носачите на подлогата.

Подот е носачот на креветот и може да биде изработен од различен материјал, како: паралелно распоредени дрвени летвички, латофлекс, шпер-плоча, перфорирана плоча од иверки, гумени ленти, густо плетени метални пружини итн.

Ногарките може да бидат со правоаголна, кружна или квадратна форма. Се изработуваат од дрво, метал или пластика и со специјални навртки се вградуваат во рамката на креветот.

Како елемент во склоп на рамката кај двојните кревети се појавува средниот носач на подлогата на креветот со носива ногарка т.н. петта ногарка која се изработува од масив.

Мекиот дел од креветот претставува **душекот**. Тој е основен функционален елемент за спиење со кој човекот има директен контакт при спиењето. Душекот треба да биде правилно конструиран и изработен од здрави материјали. Да се прилагодува на телото, тежината и динамиката на спиење. Да не е премногу тврд и да има правилна циркулација на воздух и влага со што би се избегнало задржување на топлина и влажност.

Развојниот пат на душекот се одвивал како и кај останатите компоненти на креветот од наједноставни форми до високо софистицирани типови на душек.

Фактори кои треба да ги задоволи креветот - Тука спаѓаат:

Функционалност, се подразбира производот да одговори на барањата за кои е наменет.

Удобност, подразбира димензии кои одговараат на човековото тело, материјал кој е пријатен за употреба

Практичност, подразбира креветот да биде лесен и едноставен за употреба, лесно да се одржува, замената на деловите да биде едноставна и сл.

Дизајн, односно формата, бојата, пропорцијата и комбинацијата на материјали да дадат производ кој ќе има високи естетски и функционални особини.

Економичност, да одговара на условите на пазарот.

Едноделен кревет е со еден душек. Тој може да биде тесен, со димензии 90/200см, или широк со димензии 140-160/200см познат како француски кревет.

Дводелен кревет се состои од два душека поставени во една креветска рамка. Ваков кревет е познат како брачен кревет.

Двореден кревет е составен од две легла поставени на различна висина од подот. Тука спаѓаат креветите на спрат кои најчесто се употребуваат во детските соби заради ослободување на просторот за игра.

Вградени кревети се вградуваат во специјални ормани за таа намена. Се состојат од механизам за извлекување. Ваквите кревети се користат во простории кои преку ден се наменети за друга потреба.

Расклопни кревети - малите простори во кои живеат луѓето е причина да се дизајнира кревет кој ќе биде наменет за седење и лежење. Составени се од две до три перници кои се отвораат и даваат удобно легло. Може да бидат и со механизам на расклопување. Тој треба да биде едноставен, траен и лесно да се ракува со него. Овој тип на кревети заради нивната практична употреба многу често се користат како мебел во дневната соба. Се среќаваат како фотелја, тросед и двосед.

Детски кревети се произведуваат со разни димензии во зависност од возраста на детето. Може да бидат со ограда, особено за помалите деца или кревети на спрат.

Француските кревети се разликуваат од класичните по тоа што немаат страници и предна табла. Според конструкцијата на носечката рамка може да бидат со или без сандак.

Материјали за изработка. Конструкцијата на креветот може да биде изработена од дрво метал, пластика или некој друг материјал. Најчесто се употребува масивно дрво или фурнирани плочи од иверки. Креветите може да бидат и обложени со мебел штоф, кожа или скај. Без разлика од каков материјал ќе биде изработен креветот, треба да има усогласена линија, допадлив дизајн и лесно и едноставно да се користи.

Мебел за работа (кујнски маси; клупска маса; барски маси; кафе маса; трпезариски маси; канцелариски маси; компјутерски маси; маси за цртање; работни маси и др.)



Слика 3.7. Трпезариска маса

Општо за масата и нејзината функција Масата спаѓа во групата на мебел наменет за употреба при работа и јадење. Таа е составен дел од мебелот во собите за дневен престој, кујните, трпезариите, рестораните, канцелариите, училиштата и други простории. Масата треба да ги задоволи потребите за кои е наменета и во корелација со столицата да овозможи нормални улови за нејзина употреба.

Според функцијата масите се делат на: (кујнски, трпезариски, клупски маси, маси за послужување, ресторански, кафеански, работни, училишни маси за цртање, кроење и сл. маси за разни игри (карти, билјард, пинг-понг и др.))

Според обликот масите може да бидат: правоаголни, квадратни, кружни, заоблени, елипсовидни и со други неправилни форми.

Составни делови на масата (рамка, ногарки, плоча)

Плочите на масата може да бидат едноделни или дводелни зависно од димензијата и конструкцијата на масата. Се изработуваат од масивно дрво плочи од иверки или медијапан обложени со фурнир од стакло, мермер и други материјали.

Според бројот на **ногарките** масата може да биде со една, две, три или четири ногарки. Кај масите со должина поголема од 2м, се предвидуваат и повеќе ногарки. Во однос на обликот, ногарките може да бидат: правоаголни, квадратни, цилиндрични, цилиндрично-конусни, комбинирани.

Трпезариска маса

Трпезариски маси можат да бидат со квадратна, правоаголна или кружна форма. Тие се наменети за јадење. Големината на плочата зависи од бројот на лицата што ја користат.

Клупска маса

Клупската маса претставува дел од мебелот, кој се употребува во дневната соба во станбените простории, кафулиња, чекалници и сл. Формата и димензиите може да бидат различни во зависност од функцијата и од потребата за стилско усогласување со останатите елементи за седење, со кои се создава функционална целина во просторот. Најчесто е со правоаголна, квадратна или кружна форма на плочата. Освен вообичаениот облик, се среќаваат и масички со неправилни форми и интересни комбинации на материјали и бои.

Фактори кои треба да ги задоволи масата. Тука спаѓаат:

Функционалност, подразбира прилагодување на производот на неговата намена.

Удобност, подразбира димензии кои одговараат на човековото тело, материјал кој не е штетен за околината.

Практичност, подразбира масата да биде лесна и едноставна за користење, лесно да се одржува, замената на деловите да биде едноставна и сл.

Дизајн, односно формата, бојата, пропорцијата и комбинацијата на материјали да дадат производ кој ќе има високи естетски и функционални особини.

Економичност, да одговара на условите на пазарот.

Конструктивни барања, тука спаѓаат: стабилност, крутост и потребната цврстина на масата

Материјали за изработка

Во зависност од намената, конструкцијата и естетските барања, како и од идејата на дизајнерот масите можат да се изработуваат од различни материјали. Најчесто се употребува: дрво (бука, даб, орев, јавор и др.), комбинација од дрво и метал, стакло, PVC материјали итн.

Сите материјали кои се употребуваат за изработка на масите треба да се одликуваат со добра носивост, лесна обработливост, термичност, да не се штетни за околината, да овозможат декоративна обработка на површините и сл.

Мебел за надворешна употреба

Клупа, дрвена или метална која служи за седење, за повеќе лица, со или без потпирач.



Слика 3.8. Клупа со потпирач

Перголи може да бидат засебно изградени во градината или пак да се вградени покрај самиот станбен објект, како негово природно продолжение.

Перголите потекнуваат од југоисточна Европа и за првпат се појавиле во ренесансниот период. Најчесто се поставуваат над патеката за автомобилот, како замена за натстрешница, наместо гаража, над местото за седење и одмор во дворот и слично.



Слика 3.9. Пергола

Можат да бидат со различна висина, но најдобро е кога се повисоки од 2,5 метра. Околу конструкцијата на перголата обично се садат растенија ползавци, кои со својата тежина можат да делуваат на стабилноста, па затоа од пресудна важност е доброто втемелување на конструкцијата.

Типови на носачи на перголата:

Вертикалните носачи на перголата можат да бидат направени од армиран бетон, од метални цевки или од челични профили, како и од дрвени греди. Бетонските носачи се употребуваат во случаи кога перголата е дел од зградата или кога се потпира на фасадата од зградата.

Бетонот дава голема стабилност и отпорност на временските прилики како што се оптоварување од ветер или снег, но поради својот изглед треба да биде обработен со малтер или со камен. Овие носачи се прилично робусни и нивното вклопување во општиот облик на објектот не е едноставна задача.

Металните носачи можат да бидат од цевки или профили, најчесто правоаголни.

Тие доаѓаат во предвид доколку се носачи на ползавци, а не како самостоен елемент во дворот. Металната конструкција треба добро да се заштити од дејството на атмосферските влијанија со употреба на водоотпорни лакови за метал, кои се достапни во разни бои. Металните носачи мора да бидат цврсто втемелени во темелот од бетон.

Н ајубави и натприродни носачи се оние од дрвени греди. Ваквата градба треба да биде добро обработена, без нерамнини или остатоци од материјал од режењето.



Слика 3.10. мебел

Изводи

Собите, мебелот, опремата треба да бидат соодветно дизајнирани за да ги задоволат потребите и барањата на луѓето кои ќе ги користат. На пример во една кујна елементите треба да се дизајнирани така што најмногу ќе му служат на тој што најчесто ја користи.

Висината на работните маси треба да е во согласност со висината на човекот и создавањето на триаголникот во кујната за работа е важно за практичен дизајн.

Чести проблеми со пропорцијата и обемот во собите се тоа што или тие се премногу мали (темно, ниски тавани) или премногу големи. Но, постојат многу алатки за дизајн во ентериерот за овие соби да се претворат во пријатни и удобни простории.

Глава 3

Елементи и принципи кои го сочинуваат дизајнот на мебел



Познавањето на основните елементи и принципи на внатрешниот дизајн придонесува еден чекор поблиску до сфаќањето како и кога, да ги прекршите правилата во создавање на свој личен стил?

Внатрешниот дизајн се состои од седум посебни, но еднакви, клучни елементи: линија, форма, боја, текстура, големина, насока, валер и простор. Овие седум елементи и начинот на кој тие тесно комуницираат еден со друг ја прават целокупна дизајнерска композиција.

Композицијата, од друга страна, може да биде илустрирана со девет основни дизајн принципи: контраст, градација, ритам и движење, пропорција, хармонија, единство, рамнотежа, категоричност и функција. Овие принципи се алатки кои дизајнерите ги користат за да креираат успешно дизајнерско решение; мислејќи на функцијата како општа цел и останатите принципи како средства за постигнување на успехот.

Од големо значење за формирање на концептите во мебелот е познавањето на елементите од кои се создаваат принципите и тие се регулатори на секое дизајнерско дело кои ги одредуваат взаемните односи на елементите во него. Елементите претставуваат основни фактори, основни модули кои ја градат формата.

Во исто време, елементите се универзални компоненти на содржината, општо применливи просторни параметри, кои што го објаснуваат какво било случајно визуелно набљудување / феномен, со што го конвертираат, доведувајќи го на ниво на јасност и разбирливост, без да е во спротивност со претпоставената комплексност или неразбирливост на идејата.

На елементарна основа, елементите во композицијата за мебел се многу поспецифични од објектите што ги претставуваат, одредени комбинации и комплексни просторни односи и структури.

Слобода во просторно обликување, воведување нови елементи во облик на мебелот, концентрација на вредности во помали или поголеми структурни концепти.

Елементите во структурата на процесот на изгледот се неопходни компоненти на просторно-визуелните перцепции. Иако постојат како континуирана креативна студија, секој од нив има индивидуална вредност во распоредот, иако тоа е само дел од концептот во создавањето на мебелот. Овие елементи се обично еден вид на експонати на поинтензивно дизајнерско изразување, но нивното поставување во просторот има најчесто функционално значење.

Визуелните ефекти можат да го оплеменат мебелот со различни емоции и чувства, а колку повеќе се позитивни овие чувства, толку е поголема веројатноста луѓето да уживаат во користењето на мебелот.

Линија која го создава дизајнот на мебел

Линијата е продолжено движење на една точка во простор, во една, две или три димензии (должина, висина и ширина), или дека линијата е поврзување на две одделни точки. Линијата не е креација на уметникот или дизајнерот, таа постои во природата како структурална карактеристика на гранките или како површина на дизајнот, како линиите на кожата на тигарот или школките. Постојат само два вида на линии: прави и криви. Други видови линии нема.

Правата линија е една. Таа е секогаш само права, без оглед колку е долга, широка, дали е хоризонтална, темна, светла, обоена, мазна или рапава, дали е само нацртана или е изведена во некој материјал. Таа постојано се движи во иста насока и не го менува аголот. Заедно со линијата се движи окото и вниманието на гледачот, кои таа просто ги влече по себе. Колку е подолга, толку е поинтересна, поизразена, монотона. Ова се должи на повторувањето на точката без промени во правецот, односно на едноличниот ритам. Таа има голема примена во дизајнот затоа што дизајнот изразен со прави линии е безвременски.

Кривата линија за разлика од правата има многу варијанти. Тие можат да бидат од сосема благо до многу остро свиени, односно да имаат многу мал до многу голем агол на свивање. Со сменување на аглите можат да се создадат мноштво варијанти на криви линии кои, всушност, не се ништо друго туку само сегменти на кругови од разни големини.

Функција на линијата. Линијата врши естетска и практична функција. Со неа на многу едноставен начин може да се опише, регистрира, дефинира одреден лик или предмет, да се соопшти мисла, намера или информација, да се обележи и сочува идеја или некоја визија, да се сугерира движење или правец на движење, да се изрази структурата на објектот или творбата, да се дизајнираат или декорираат разни предмети и простории, да се изразат различни чувства, карактери и уште многу други содржини во областа на дизајнот.

Линиите носат во себе извесни содржини кои му сугерираат на гледачот. Така на пример: една чиста и остра права линија сугерира точност, прецизност, тврдост, студенина, издолжена права - слабост, нежност, леснина, крива линија - мекост, благост, топлина, женственост, свиена надолу – мрзеливост, замор, свиена нагоре – енергија, отпор, брановидна – еластичност, мрзеливост, пасивност, смиреност и благост

Линијата го прави главното движење - линијата го повлекува окото на гледачот самостојно. Можеби најчестиот елемент во композицијата е линијата. Линијата ги создава сите форми и модели и може да се користи на многу начини во дизајнот на мебел.



Слика 3.1. Од една линија направен целосен систем за мебел –

Директните линии не постојат во мебелот, туку претставуваат оптички феномен што се појавува кога површините се блиски од корисникот. Многу линеарни елементи вклучени во создавањето на композицијата се вклучени во дизајнот.

Овие линии можат да бидат граници или области кои се разликуваат по боја или во повеќе елементи. Понекогаш дизајнерот се свртува кон креирање на линии како дел од изразувањето на дизајнот. Многу линии без јасна употреба може да создадат хаос во дизајнот на мебелот и да дадат поинаков впечаток на дизајнерот.

Движењето исто така е извор на линијата, а сенката исто така може да создаде линија. Линиите можат да се фокусираат на главниот субјект или да соработуваат во организирањето на распоредот. Линија се создава помеѓу рабовите на два материјали, контурата или формата, или голема линеарна функција. Линиите се моќна алатка на дизајнерот, бидејќи тие можат да се користат за создавање бесконечно многу форми и форми за контрола на движењето на окото и телото.

Линиите можат да имаат една или повеќе карактеристики како што е опишано подолу, но обично имаат различни цели.

Линијата има огромно значење за исполнување на визуелни, вербални функции.

Линијата претставува симболичен јазик, комуникативно и емотивно средство поврзано со нејзиниот карактер и насока.

Линијата во дизајнот на мебелот треба да ги исполнува сите квалитети но истовремено треба да направи едно обележје кое ќе го дефинира и определува мебелот со сите свои карактеристики односно линијата како изразен елемент во создавањето на скицата, потоа линијата која е дефинирана во определба на формата, потоа функцијата, линијата како конструкција, линија како современ избор на нова

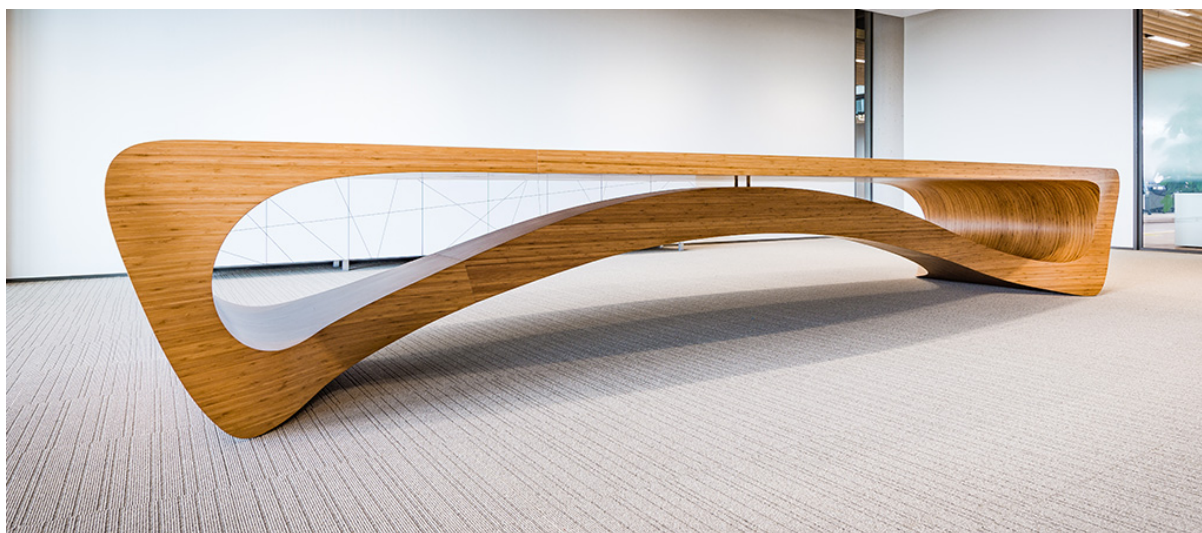
линија на материјали и на крај линијата како стилска определба на едно парче мебел или цела фамилија на мебели.



Слика 3.2. Линија од форми

Таа линија се создава на неколку начини кога се појавува спој на два различни материјали, на пример спојот со ногарката и делот за седење кај столицата, ногарката во корелација со рамната површина на масата, се среќава спој со текстури, или кога работ е видлив и е во преден план во споредба со позадината на елементот, како што е контурата на софата во просторот, или ставањето на материјал во линија со друг материјал, односно кога две фиоки една до друга се направени од различен материјал.

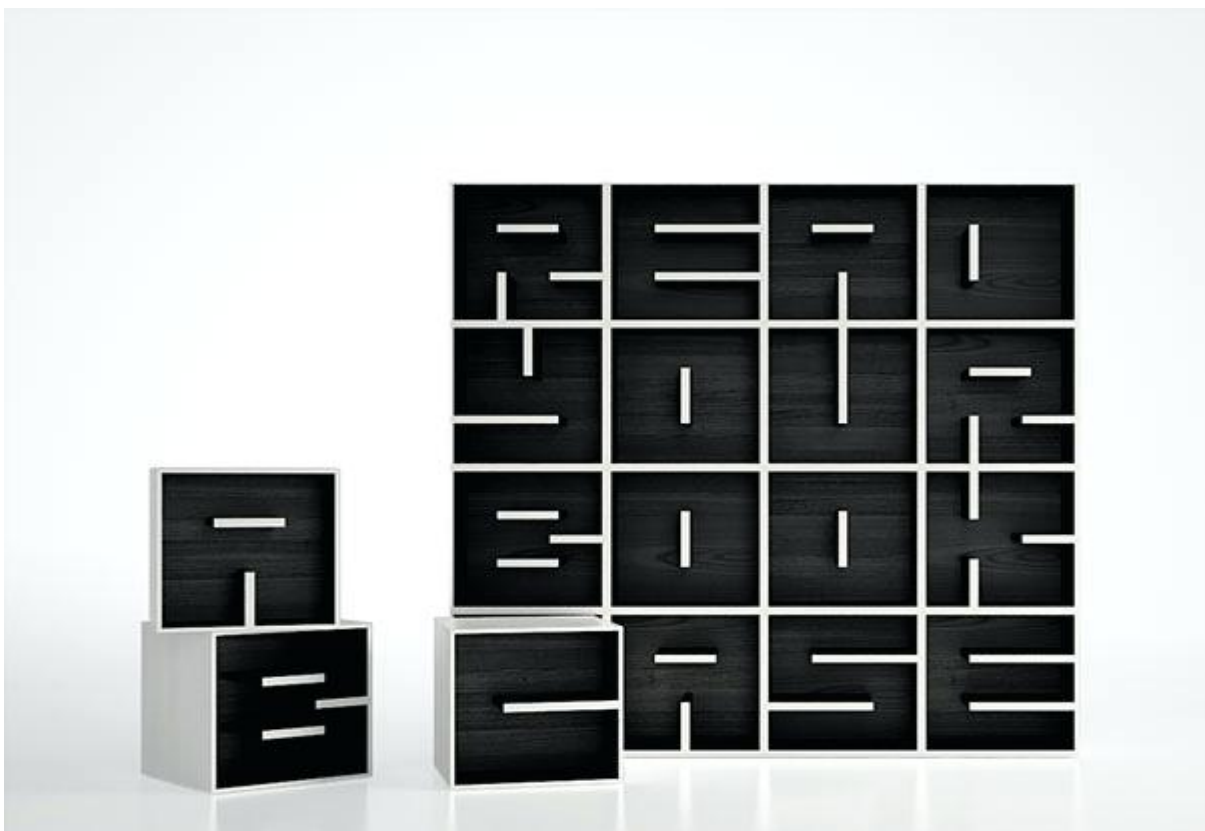
Формата е физичкиот изглед на просторниот или рамниот објект. Главните елементи на формата се: линија, површина, волумен и простор. Обликот е создаден од контурата на затворениот простор, а обликот е тридимензионална форма на обликот. Обликот обично е визуелен ефект кој просторно го уредува пределот и често го одредува стилот на мебелот.



Слика 3.3 Слободен израз форма за мебел

Структурираната форма, функцијата, конструкцијата и материјалите, исто така, ја одредуваат заедничката тема со линијата кај дизајнот на мебел. Формалните геометриски форми вклучуваат кругови, квадрати и полигони. Сите форми во дизајнот на мебел, исто како и во другите видови на дизајн, имаат одредена големина што е во одреден сооднос со други предмети.

Големината на формата е дефиниран концепт и зависи од големината на другите функционални елементи со кои се споредува односно со потребите и мерките на човечкото тело.



Слика 3.4 Геометриски форми

Се разбира дека надворешното ограничување на формата може да биде целосно прилагодено на нејзината определеност кога таа на најекспресивен начин ја манифестира нејзината внатрешна содржина. Надворешноста на формата или поинаку кажано, ограничувањето во овој случај формата да служи како средство, може да биде многу различно. Сепак, наспроти сите различности што формата може да ги понуди, таа не ќе ги премине некогаш двете надворешни граници:

1. формата, замена како ограничување, служи за сечење врз површината на еден материјален објект, според тоа за исцртување на материјален предмет врз таа површина;

2. формата останува апстрактна и не означува никаков реален објект, туку конституира чисто апстрактно битие.

Во оваа категорија сосема апстрактно со влијание и делување припаѓаат - квадратот, кругот, триаголникот, ромбот, трапезот и сите можни покомплицирани математички форми. Сите овие форми се граѓани на царството на апстракцијата и нивните права се еднакви. Меѓу овие две граници на форми, коегзистираат двата елемента, материјалниот и апстрактниот со преминација на едниот или на другиот. Овие форми во еден момент се богатство од кое дизајнерот зема елементи за неговите креации.

Апстрактна форма е се чувствува како чиста форма, прецизна, добро дефинирана, користена со исклучување на се друго. Сиромашната надворешност се менува во збогатена внатрешност.

Чистата композиција со оглед на формата, има двојна задача:

1. композиција на целата форма
2. изработување на различни форми, подредени во целина комбинирани меѓу нив.

Повеќе предмети (реални, делумно апстрактни или чисто апстрактни) на тој начин ќе се најдат во композицијата на една голема единствена форма. Таа егзистира само во релација со оперативните барања на нејзиниот сопствен интерес тоналитет. Таа не може да се создава надвор од големата композиција и таа егзистира само затоа што мора да се интегрира со неа.



Слика 3.5. Апстрактни функционални форми

Првата задача на дизајнерот на мебел е композицијата на целата форма. Таа е и неговата последна задача што мора да биде извршена. Така, во дизајнот на мебелот, малку по малку, во прв план го преминува елементот на апстрактното кое до вчера плашливо се криеше зад чистите материјалистички тенденции. Ништо не е поприродно од ова бавно растење, од овој конечен израз на апстрактното. Природно е, со потиснувањето на органската форма во заден план, овој апстрактен елемент да се

афирмира и да се засилува неговата резонанса. Но, како што се гледа, органското не е елиминирено. Тоа има свој внатрешен звук кој е или идентичен на внатрешниот звук на друг елемент на набљудувана форма, или е од различна природа. На секој начин, звучноста на органскиот елемент, дури запоставен во заден план се слуша, во одредена форма. Изборот на реален предмет останува суштински. Оваа констатација се верификува со факт во дизајнот и неговата одржливост. Тој значи, мора да е во состојба, во еден сличен случај, да го замени предметот со друг предмет кој се согласува подобро со апстрактниот елемент. Секој предмет (без оглед дали е директно создаден од природата или обликуван од човечка рака) е битие со сопствен живот кое раѓа мултиплицирани ефекти. Човекот е континуирано подложен на оваа психичка акција. Сето она што го опкружува човекот и непрекинато се менува, постојано се трансформира со средства на допири, ова делување, кое често ни изгледа инкохерентно, се состои од три елементи. Едниот е делувањето на бојата на предметот, на неговата форма, како и на самиот предмет, независно од бојата и формата.

Дизајнерот е тој што интервенира. На местото на природата доаѓа тој што располага со овие три фактори. Изборот на предметот (елемент кој во хармонија на формите го дава дополнителниот звук) влегува во композицијата на ефикасниот контакт со човекот. Во зависност од инспирацијата на дизајнерот во создавањето на мебелот можат да бидат користени апстрактни форми кои потоа добиваат функционална примена или реални природни форми кои претрпуваат трансформација за уникатни парчиња мебел.

Формата пред се главниот елемент во мебелот и единствениот кој се соединува со функцијата на мебелот.

Резултатот е: изборот на предметот произлегува секогаш од принципот на внатрешна потреба.

Текстура е внатрешната карактеристика на површините на секоја природна и вештачка материја која може да биде визуелно примена и е неразделен дел од формата која е причина за создавање на мебел.

- природни текстури со материјали од природно потекло
- вештачки текстури од вештачки материјали создадени од човекот по вештачки пат

Вештачката текстурата се добива со помош на различни материјали и видови инструменти. Текстурата како илузија се прифаќа и применува во дизајнот на мебелот како визуелна текстура врз одредена површина.

Во дизајнот текстурата исто се користи како естетска вредност или како функција. Некои површини треба да се груби некои мазни поради функционални причини.

Најчесто дизајнерите користат материјали со различни текстури. Ние ја определуваме текстурата во дизајнот на мебел како мазно и рапаво.



Слика 3.6. Мазна текстура

Текстурата е еден од елементите во дизајнот кој го надополнуваат. Како елемент не егзистира сам за себе но секогаш ги надополнува линијата формата и бојата.

Општо е прифатено дека осетот, сувост, нерамнина, мазност и слично, произлегуваат од истовремено дејство на два или повеќе примарни осети на кожата. Меѓутоа текстурата е вредна поради тоа што е опиплива. Сјајните и блескавите површини одбиваат повеќе светлина за разлика од грубите и мат површини кои немаат одблесок. Така по асоцијација на визуелното искуство од допир на предметите гледаме онакви како што ги чувствуваме со допир: ги гледаме како нерамни или мазни. Освен тогаш кога текстурата делува на одбивање и на впивање на светлоста на обоените површини, текстурата и бојата се многу дискретно поврзани. Бојата делува различно кога е: лазурна, сува, нерамна, рамна. Поради тие свои визуелни особини текстурата и во дизајнот исто така е важен композициски елемент како и форма, големина и боја.

Слични и различни текстури. Кај текстурата разликуваме слични и различни или хармонични и контрастни текстури. Сличните текстури влијаат меко, мирно, а контрастните живо, динамично, атрактивно. Слични текстури имаат текстилините ткаенини, кожи, крзна, дрво, лисја и сите оние меѓу кои нема големи разлики во самата текстура, без оглед на нивната боја, тон, а кои успешно се применуваат за постигнување дискретни, мирни амбиенти. Контрастни се оние меѓу кои разликите во текстурата се

големи. Разновидните и контрастните текстури според нивните визуелни квалитети се делат на:

Мазни и груби (нерамни) - стакло, порцелан, полиран камен, дрво или камен, наспроти природен неполиран камен, дрво или метал.

Тврди и меки-камен, бетон, метал, стакло, наспроти трева, лисја, кожа, крзно, текстил, пластика.

Блескави и мат – стакло, порцелан, керамика со глазура, наспроти песок, малтер, текстил.

Просирни и непросирни – стакло, текстил, мрежа, пластика, вода, наспроти камен, дрво, гипс, метал.

Лазурни и суви – водена површина наспроти бетон, камен, железо и др.

По мазните површини окото се движи по брзо, а колку се погуби движењето на окото е побавно.

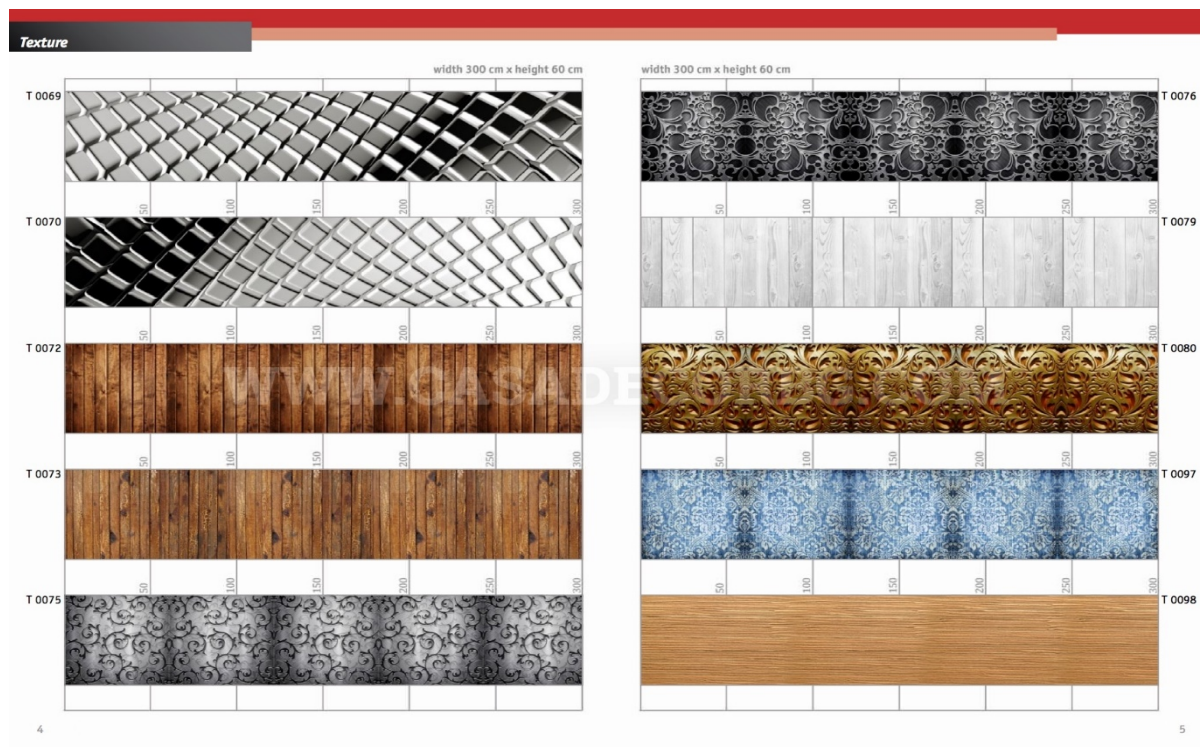
Функцијата на текстурата во дизајнот

Текстурата има естетска и применлива функција. Таа внесува живост, динамика богатство, разнообразност, атрактивност, па и убавина не само во дизајнот, туку и во сите предмети, објекти и простории со и во кои живее човекот. Текстурата придонесува секоја материја на својата површина да има различен декоративен аспект и изглед по што станува и препознатлива. Предметите што имаат иста боја, форма и големина можат да се распознаат по својата текстура. Во дизајнерското изразување текстурата не е еден од носечките елементи како што тоа е формата или бојата, туку повеќе помошен или дополнителен елемент што го збогатува дизајнот. Сепак има своја незаменлива и специфична функција поради што, она што може да се постигне со текстурата не може да се постигне со другите елементи.

Во ентериерот можностите се поголеми со оглед на тоа што има повеќе материјали кои можат да се употребат. Богат е изборот на разни видови дрво, фурнири, керамика, метали, стакло, кожа, пластика, а особено многубројни се комбинациите со текстилот. Меѓусебните комбинации на материјалите се неисцрпни и му даваат голема слобода на дизајнерот за креирање на пријатни, дури и раскошни амбиенти. Текстурата му обезбедува на човекот начин како да ја истражува својата околина преку осетот за допир.

Одредена средина без текстура претставува одземање на еден значаен аспект на нашето искуства. Пример: Пластиката во мебелот на шеесеттите години.

Големото значење на текстурата лежи во нејзината поврзаност со разновидноста.



Слика 3.7. Примери на текстури

Во дизајнот на мебел е застапена во хоризонтални и вертикални површини кои кога се преплетуваат различните текстури во зависност од светлината прават различни ефекти во мебелот. Но еден од главните предуслови за да може да се случува реорганизација на комбинаториката со текстура е изборот на бои, што значи колку е посиромашен колоритот толку побогати се текстурите. Ефектите најдобро се постигнуваат кога се игра со монохроматска гама или само една хрома и нијансите кои се појавуваат помеѓу неа. Тогаш има многу можности за невестинита илузија. Тука се појавува врската со целокупното решение каде композицијата има свои елементи кои ја создаваат целината.

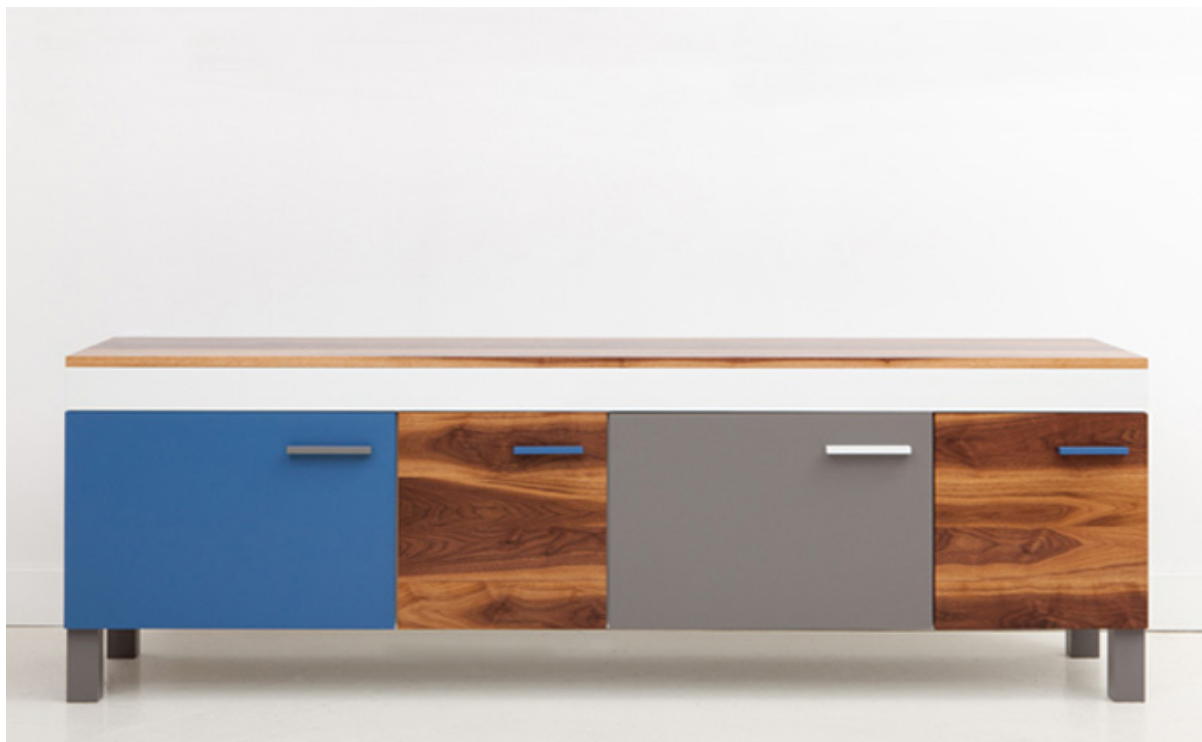
Насока. Насоката е визуелна сила што се јавува во линијата, фигурата или масата и го води окото и вниманието на гледачот. Насоката на тој начин претставува и движење. Таа може да биде вертикална, хоризонтална и коса.

Линијата секогаш има одредена должина, па според тоа и насоченост. Формите, без оглед дали се дводимензионални или тридимензионални, немаат насока ако нивните димензии имаат исти или слични пропорции. Затоа точката нема насока, насока нема ни кругот, ни топката, ни квадратот, ни коцката, рамностраниот триаголник, пирамидата и разни други форми чии крајни точки се еднакво или приближно еднакво оддалечени од центарот на нивната маса. Една форма ќе добие одредена насока ако некоја нејзина димензија се зголеми или потсили. При тоа, колку зголемувањето во една насока е поголемо или потсилувањето посилено, толку насоката е понагласена.

Функција на насоката. Секоја насока има свои специфични содржини и вредности што се сугерираат и се изразуваат ефикасно со неа. Вертикалната насока изразува едно, хоризонталната друго, а косите насоки во зависност од косината, нешто трето. Можностите за комбинации меѓу насоките се големи, а уште се поголеми ако насоките се комбинираат со другите елементи. Дизајнот може да има една од споменатите насоки, но може да биде и без насока. Во која насока ќе биде ориентиран зависи, пред сè, на каква функција и припаѓа.. Насоката на една функционална форма или објект се определува, пред сè, од нејзината функција, од пораката што треба да ја емитува, од материјалот, локацијата, од дизајнерот од местото каде е поставен мебелот и од инвеститорот.

Вертикална насока. Општо земено, вертикалната насока е поатрактивна, понеобична и посспецифична од хоризонталната. Тој рано увидел дека вертикалата може да сугерира одредени содржини, па почнал да ја користи во своето творештво: во градбите, архитектурата, скулптурата, сликарството, дизајнот. Преку неа тој сугерира: сила, растеж, стремеж, гордост, достоинство, стабилност, заповед, сериозност, монументалност и други пораки. Содржината на вертикалната насока во голема мера зависи и од нејзините пропорции.

Хоризонталната насока е многу поприсутна во формите на мебелот и во животот на човекот. Секаков вид на движење и речиси целокупната активност на човекот се одвива во хоризонтална насока.



Слика 3.8. Хоризонтална насока

Вертикалната и хоризонталната насока начесто се јавуваат во вид на вкрстени линии, форми, маси. Во тој случај, две спротивни сили сврзани во едно, прават сојуз кој сугерира сила, моќ и стабилност, без оглед дали и која од двете насоки е доминантна. Овие насоки ги задржуваат споменатите содржини и кога не се директно поврзани, само што со нивното меѓусебно оддалечување, нивната сила е се послаба.

При секое натамошно вкрстување се постигнува се поголема цврстина на структурата на дизајнот, но истовремено се забавува брзината на основното движење во одредена насока, така што, колку се побројни вкрстувањата, толку помалку се чувствува движење во која и да било насока.

Косата насока како и претходните две, е многу употребувана во бројни дизајнерски решенија. Најповеќе е застапена во сликарските дисциплини, помалку во скулптурата, а најмалку во архитектурата, поради фактот што косата насока поставува сериозни статички проблеми. Насока со агол меѓу 40° и 60° сугерира многу силно движење, стремеж, акција, полет, но и истовремено несигурност, паѓање, нестабилност... За да се одбегне чувството на паѓање на еднонасочната линија или маса, се поставува обратно, насочена линија или маса, со што се постигнува рамнотежа. Со тоа содржината на еднонасочните маса се менува. Нерамнотежата преминува во рамнотежа. Вкрстувањето пак на две спротивно косо насочени маси сугерира силен драматичен судир, поради што многу се користело во творби со таква тематика. Колку повеќе косо насочените маси се оддалечуваат едни од други, чувството за судир слабее, но рамнотежата останува. Косата насока е многу подинамична, пожива и поинтересна од претходните две.

Без насока. Од досега изложеното за насоките, не треба да се заклучи дека дизајнот неопходно мора да има определена насока. Ние само покажавме која насока што изразува и како може да се користи во креативниот процес. Насоченоста не е секогаш неопходна, ниту таа на секој дизајнер му одговара. Ако сакаме да создадеме творба без насока, треба да се постигне таква положба меѓу застапените насоки, што ниедна од нив да не е понагласена од другите. Во таков случај, творбата има само свое внатрешно движење, а не и насока.

Големина е мерлив елемент што не оди никогаш сам. Тој секогаш е придружен барем од уште два и повеќе елементи. Макар и најкусата линија, има некоја големина изразена во должина и висина. Површините што го исполнуваат еден тон или боја, имаат почеток и крај, односно големина. Тексурите било да се ситни или крупни имаат големина и формите без оглед дали се дводимензионални или тридимензионални секогаш имаат големина. Во поимот големина влегува и растојанието меѓу линиите и меѓу формите. Во дводимензионален израз тоа е обично фонот, а во тридимензионалниот е просторот околу формите.

Релативност на големината. Одредена големина е голема само спрема помала од неа, и обратно. Оваа специфичност на односот на големина многу му користи при компонирањето на дизајнерските решенија, затоа што ако две слични големини се гледаат од нормална оддалеченост тие оставаат реален впечаток во однос на својата големина. Доколку разликата меѓу нив се зголемува, големината изгледа поголема, а малата помала од реалната големина. Тоа е илузија што се должи на законот за контраст според кој контрастите визуелно ги зголемуваат меѓусебните разлики.

Разлики на големината. Во големинските односи има неколку различни видови: големо - мало, долго - кусо, широко - тесно, дебело - тенко и друго. Големините во дизајнот можат да се употребуваат по пат на повторување на еднакви големини, по пат на мали разлики во големините (хармонија по аналогија), или по пат на големи разлики (контрасти).

Разликите во големината создаваат и илузија за длабина, така што поголемото се чини дека е повеќе напред, а малото повеќе назад. Потоа една големина доколку е сама, изгледа поголема одошто ако покрај неа има исто такви големини, па колку повеќе една големина се повторува, толку изгледа помала.

Останати функции на големината

Поради фактот што со разликите во големината релативно лесно се создава динамика и живост во дизајнот, а истовремено се зголемува интересот на гледачот, оваа постапка е присутна во целокупната дизајнерска креативност.

Разликите во големината играат значајна улога и во реализацијата на разни ритми. Ако се вклучат повеќе големини, се добиваат побогати и поинтересни ритми.

Со постепеното зголемување или смалување на која и да било форма, се постигнува градација со што се сугерира растеж или опаѓање.

Големината е битен дел од дизајнот на мебелот затоа што пред сè е поврзан со функционалноста потоа со димензиите на човечкото тело и неговиот сооднос кога тој треба да биди прилагоден во одреден простор.

Валер

Со менување на осветлување се менува изгледот на големината на предметот и обликот. Светлоста открива и преобразува. Нашето расположение и физички чувства се менуваат со промена која е квалитет на дневна светлина кои влијаат на појавата на нашата животна средина. Светлината на сликата постигнува простор, форми на драма. Уметничкото осветлување кое може да се контролира е нај ефективниот начин.

Во визуелните уметности, светлината е за сите. Без него, овие вештини ќе го направи тоа.

Како и сите други живи суштества, и ние сме многу чувствителни на светлина и секоја промена во нејзиниот интензитет силно влијае на нас. Сончева светлина

возбуждува, самрак нè смирува и нè прави внимателни, темнината нè исполнува со чувство на таинственост.



Слика 3.9. Валер

Простор

Просторот е реалност во која живееме и во која се движиме. Го доживуваме низ 3 димензии: ширина, должина и висина но и низ одредени моменти во одредено траење поради кое може да го додадеме времето како 4 димензија во просторот. Алберт Ајнштајн додава и физички простор – време како еден неразделен поим.

Просторот е сè она до каде што допира окото пред нас и мислата во недоглед.

Тој може да биде отворен, делумно или сосема затворен.

Просторот во дводимензионален дизајн во суштина е рамен. Има висина и должина, но нема длабочина. Со дизајнот се креира илузија за просторот.

Внатрешен простор(затворен простор)

Надворешен простор(отворен простор)

- Големината е еден од наједноставните начини да се направи илузија за простор.
- Кога голем елемент ќе се постави до помал елемент успеваме визуелно да го перцепираме просторот.
- Ако се преклопуваат, два елемента исто така даваат илузија на простор.
- Ако има елемент позициониран вертикално над сликата, дава илузија дека елементот поставен вертикално е позадина.
- Бојата се користи да се создаде илузија за просторот. Со осветлување на бојата, губење на рабовите и линиите на елементот се добива впечаток дека се зголемува далечината. Јаките бои се користат за елементите што се напред а постудените за елементите во позадина.
- Линеарната перспектива се базира на собирање на правите линии. Од подолги линии се собираат во помали. Линеарната перспектива дава чувство на голема длабочина а на местото каде се поврзуваат линиите се формира и централна точка на дизајнираното парче.

Реален простор. Просторот, иако навидум е празен, инертен, без видлив отпор, секому податлив, во суштина е активен елемент во дизајнот. Тој се вклучува во, дизајнот

помага, но може да делува и спротивно ако не се најде потребниот сооднос помеѓу него и објектот.

Архитектурата е најтесно поврзана со просторот, таа се раѓа од него, зазема дел од него, живее со и од него, заедно прават една целина. Архитектурата е простор но таа само по себе го дели просторот со неговата намена. Затворениот простор – ентериер се храни од сложената композиција во која има форми - мебел без кои тој простор би бил празен и недовршен. Тој го ограничува дизајнерот со неговите димензии но истовремено има многу барања кои треба да се постават за да биде исполнет.

Отворениот простор не ослободува и со креативноста или ограниченоста на умот треба да се обликува и во многу сегменти треба да се донесе до полуотворен простор кој самиот дизајнер го надополнува и го сплотува со функционални и декоративни форми.



Слика 3.10. Простор

Има 2 вида на простор:

Позитивен – простор што го зафаќа масата на самата форма (зграда, тело, скулптура) и е рамен на нејзиниот волумен

Негативен – простор што ја опкружува масата и се наоѓа непосредно околу неа.

- Секоја солидна структура егзистира и зафаќа простор и облици на просторот околу неа
- Просторот се “лизга” низ градбата, дефинирајќи ги деловите за живеење, истовремено и влијаејќи на многу декоративни елементи
- Сидовите и солидните форми на структурата се позитивни елементи кои можат да се наречат „позитивен простор“ додека, областите “заклучени” и опфатени со сидовите се нарекуваат „негативен простор“.
- Позитивниот простор е оној во кој егзистираат формите и облиците, а негативен простор е празниот простор помеѓу нив

Просторот има една специфика во мебелот а тоа е организацијата во распределбата на внатрешниот простор врз мебелот, димензионирањето на мебелот за да се добие искористливост на просторот кој ни е на располагање односно потребата од реален затворен простор а илузија на просторот врз мебелот се прави од чисто естетска или уметничка вредност а тоа се постигнува со нанесување на линии, игра со бои и различни додатоци кои го украсуваат или го променуваат мебелот.

Принципи во дизајнот - принципите влијаат врз моделирањето на композицијата на мебелот и откриваат нови светлосни хоризонти

Рамнотежа.

Невозможно е да зборуваме за проблемите со движењето во мебелот, а да не ја споменеме рамнотежата, која претставува голем услов за единство. Ги анализиравме субјективните основи на рамнотежата и забележавме зошто е толку важна во дизајнот. Познато е што претставува рамнотежата во нашето однесување(човечки систем).

Центарот на гравитацијата е основен концепт, но мора да биде интерпретиран на помалку буквални начини. Проблемот не е во формите во просторот, туку во сите делови кои егзистираат во одреден простор или поле. Најлесен начин да се постигне тоа е воспоставување на еднаквост помеѓу тие сили. Тоа подразбира некоја централна осовина или точка во поле, отколку кое има спротивни сили во состојбата на рамнотежа.

Главната рамнотежа претставува контрола помеѓу спротивните сили на привлекување во однос на централната оска. Таа оска може да биде хоризонтална, вертикална или и едното и другото.

Движење, рамнотежа и мебел

Единството и различноста се два концепта кои нè водат кон анализа на визуелна организација во мебелот. По својата природа различноста не дозволува многу воопштување. Три точки ќе помогнат за да дефинираме различност во нештата и тоа е сè што за нив може да се каже. Проблемот се проучува во поединечно дело и во

рамните на неговата содржина. Фантазијата и осетливоста со која авторот ја третира различноста во некои дизајни на мебел претставува основен степен на квалитет на тоа дизајнерско решение.

Организацијата фигура- мебел и групирањето на фигурите посебно се значајни фактори во дизајнот на мебел. Меѓутоа тоа се однесува на секој вид визуелна комуникација. За да постигнеме квалитетно единство во дизајнерско решение, потребна е што појасна идеја за природата на единството .



Слика 3.11. Рамнотежа

Симетрија е наједноставниот облик на осовинска организација на рамнотежата. Во апсолутно симетрична слика, елементите се повторуваат, односно се пресликуваат како во огледало. Тоа е најочигледен од сите типови на рамнотежа. Овој тип на рамнотежа се користи најмногу во декоративната уметност или во некои формални решенија во корпусниот мебел или плочестиот мебел.

Симетрични форми - Мебелот може да биде симетричен по формата, а асиметричен според бојата. Тоа би преставувало начин на кој ќе се балансира формата и бојата. Со тој начин може да се намали строгоста на симетријата. И овој начин најчесто се користи во декоративниот израз, за одредени декоративни решенија.

Приближна симетрија - Две страни можат да бидат различни по форма, но сепак по нешто да бидат слични, за да може полесно да ја почувствуваме симетријата.

Формалната рамнотежа претставува урамнотежување меѓу еден или два елементи на една страна од оската со идентичните елементи од другата страна. Затоа и често формалната рамнотежа е иста како симетријата или обратната репетиција на соседните страни на оските.

Неформалната рамнотежа претставува урамнотежување на еден или повеќе елементи на една страна со не слични или контрастни елементи од другата страна.



Слика 3.12. Симетрија

Радијалната рамнотежа подразбира контрола над спротивно привлечни системи на ротирање околу една точка. Таа точка може да биде позитивна вредност врз дизајнерско парче мебел, или пак празен простор. Во простите примери, два или повеќе исти елементи се ротираат околу една точка. Ако го споредиме радијалното решение со симетричното решение, избалансирано по вертикална или хоризонтална оска, ќе видиме дека постојат повеќе сличности. Разликата е во тоа што кај радијалната рамнотежа имаме движења во круг а симетричната е статична. Многу интересна разлика се постигнува, доколку во радијалната рамнотежа се употребат два повторувачки мотиви.

Скриената рамнотежа - означува контрола на спротивни привлечности низ едно единство кое повеќе се чувствува во соработка со останатите делови од полето.

Таа не се формира ниту околу централна осовина, ниту околу централна точка. Но постои неопходен центар на рамнотежата чие присуство се чувствува. Во принцип, скриената рамнотежа се разликува од осовинската и радијалната рамнотежа на два начина: првиот – отсуство на осовина или центар со нагласена релативност на елементите од самото поле, и вториот – се спротивставуваат елементите кои не се од ист вид, а не слични.

Асиметрија. Тоа е состојба на нарушување на симетријата со цел да се привлече внимание. Асиметрија значи нееднаквост во однос на една оска или рамнина. Асиметрична композиција е динамична. Таа создава чувство на неурамнотеженост и напон. Понекогаш таа создава стремеж и насоченост.

Сите ние го преферираме неочекуваното, уникатното и непредвидливото кога станува збор за простор, но сепак не можеме да порекнеме дека добро испробаната и докажана симетрија нема да ја зацврсти сликата која сакаме да ја постигнеме во пространството. Визуелната тежина и визуелниот баланс се најважните елементи на хармонично пространство. Елементите и деталите треба правилно да се распоредат во пространството, за да не се случи на едната страна да имате премногу елементи, а на другата страна премалку. Тоа би довело до визуелен дисбаланс.

Движење и ритам

Во дизајнот како и во природата базичниот принцип е ритамот. Слично како бојата или текстурата, ритамот не може да биде додаден на дизајнот, туку мора да биде дел од креативниот процес уште од самиот почеток.

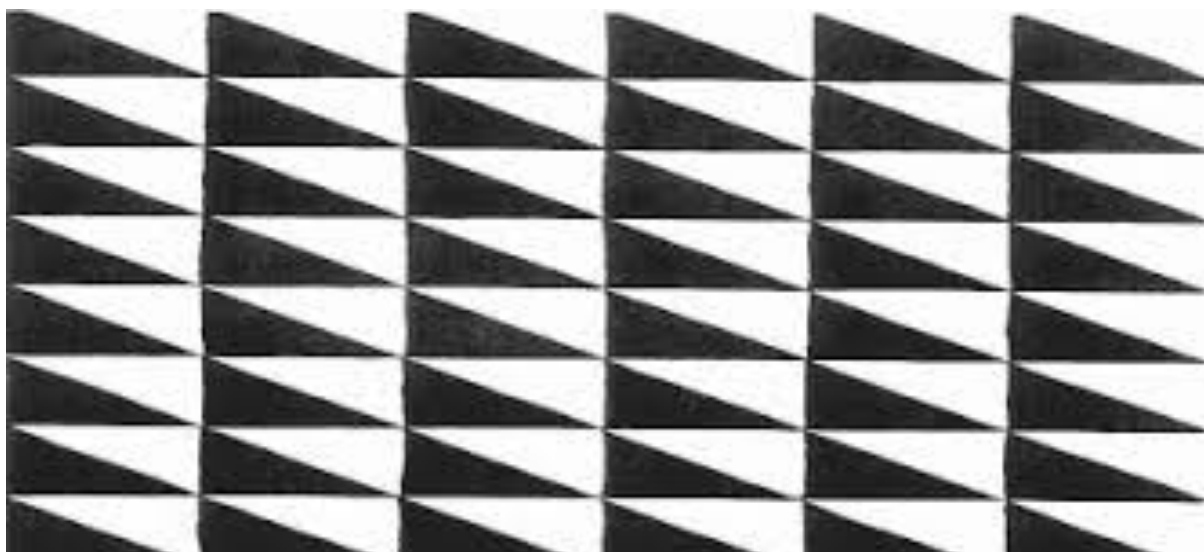
Постојат одредени специфични постапки за постигнување на ритам. Природната загатка на ритамот може да се пронајде во срцебиењето, во неговото повторување и потенцирање. Едноставен визуелен ритам може да се креира, онака како што домородните африканци постигнуваат едноставен ритмички звук со повторување на еден ист мотив во исто времетраење.

Кога ќе се внесат силни елементи во едноставен, визуелен ритам со цел да се акцентира оригиналниот мотив, тогаш нагло се зголемува интересот за формата а кога силните елементи се избалансирани со два други полесни, визуелната привлечност дури уште повеќе се појачува.

На истиот принцип може да се дизајнира, почнувајќи со едноставен ритам, кој потоа се развива во секвенци на повторување и нагласување сè додека не се постигне одреден степен на сложеност. Нагласувањето, постепено добива во значење, достигнувајќи климакс на кој се фокусира целата композиција.

За многумина ритамот е повеќе брановит квалитет, додека повторувањето и акцентирањето потсетува на дел од овој ритам, неговиот брановит квалитет е постигнат со повеќе флуидни мотиви и на нивно поцврсто поставување.

Од сето погоре искажано можеме да резимираме дека постојат три пристапи кон ритмот во дизајнот: едноставен ритам на повторување и истакнување.



Слика 3.13. Ритам

Контрастот значи изразена спротивност. Во овој принцип елементите се спротивставуваат или имаат тенденции за спротивставување со обратни квалитети. Во дизајнот не се препорачува прекумерното користење на контрастот, затоа што тоа води до хаос во композицијата и создава дискомфорт за луѓето т.е. корисниците.

Поимот контраст е спротивставен на поимот хармонија. Контрастот ги прави разликите појасни, повидливи, ги потенцира и акцентира одделните содржини, внесува повеќе динамика, ја збогатува композицијата и што е за нас најважно, контрастот ја потсилува експресијата. Контрастот влијае директно и посилно врз емоциите на гледачот отколку хармонијата. Поради овие особености, контрастот како вонредно ефикасно средство за израз е прифатен и широко користен во дизајни.

Беспогрешен контраст во дизајнот се добива со комбинација на различни текстури. Избор на материјали, контрасти бои и контрасти форми односно различни дебелини. Контрастот се добива при спротивставување на темно со светло. Контрасти можат да се добиваат со комбинирање на форми, бои и текстури. Овие комбинации треба да бидат ретки но силно да се изразат во композицијата и не треба да се повторуваат често.

Транзицијата од еден контраст на друг треба да се одвива непречено, постепено, незабележливо преку неутрален елемент или група од елементи.

При контрастот се бараат нагласени разлики во следните индикатори:

- помеѓу волумен (големи и мали)
- форми (пирамидална, кружна итн.)

- колорит
- геометрија (испакнатини, вдлабнатини)
- хоризонтали и вертикали
- светлина и сенка
- структура
- текстура



Слика 3.14. Контраст по форма и по боја

Ликовниот принцип контраст нуди спротивност на елементите со спротивни квалитети, каде што тие квалитети се појавуваат поинтензивно. Силно изразен контраст се поистоветува со спротивни квалитети, во кои тие квалитети се појавуваат по силно и поинтензивно.

Хармонија е соодносот помеѓу различните дизајнерски елементи каде што единството на разликите се комбинира во една целина од каде што ништо не смее да биде разделено без да ја наруши целината.

Во креирањето на дизајнот постојат следниве видови хармонија на елементи:

- Хармонија по аналогича
- Хармонија по функција
- Хармонија по идеја

Функцијата на хармонијата е во тоа да изрази посебни чувства, содржини и убавини, меѓу кои најчесто спаѓаат содржини, како што се: смиреност, спокојство, единство и слично.

Хармонија по аналогија -По прашањето што е хармонија?, има различни мислења. Според едни, тоа е ред, сооднос меѓу различни нешта или хармонија во разлики (единство во разлики) во која сите делови се така сврзани и обединети што не може да се издвои ништо без да се наруши целината. Според други, хармонијата е она што е блиско, слично, но што не е исто. Фактички се работи за една иста работа. И во едниот и во другиот случај постои фактор на обединување кој по пат на доминација ги намалува разликите и обезбедува хармонија.

Ние ја прифаќаме хармонијата по аналогија која се наоѓа некаде на средината меѓу повторувањето и контрастот (како што се наоѓа сивата помеѓу црната и белата), поради што хармонијата има по нешто од карактерот на двете, па разликите не се ни премали ни преголеми. Основна карактеристика на оваа хармонија се сличностите и затоа се вика хармонија по аналогија. Овој вид хармонија е појасен, поодреден од другите. Секојпат се знае за што станува збор.

Хармонија по аналогија може да се постигне истовремено со повеќе елементи. На пример, хармонија во форма, насока и текстура, или во која и да било друга комбинација, или со сите елементи наедно.

Дали во една творба има повеќе или помалку хармонија, односно дали разликите во неа ќе бидат мали или големи, зависи од самиот дизајнер, од неговите чувства, темперамент и визија. Има дизајнери кој се повеќе наклонети кон хармонија по аналогија и други наклонети кон контрастот. Во творбите хармонија по аналогија и ритмот не е ни многу брз ни многу спор, зашто таквите творби се така замислени од самиот автор.

Други видови хармонија-Хармонија по функција се нарекува кога предметите што не се дизајнерски хармонични (ни по форма ни по боја, ниту по некој друг ликовен елемент, дури често се ликовно и контрастни), учествуваат во иста функција и како такви постојано се заедно.

Хармонија по идеја е кога во композицијата влегуваат разни симболи, на пример: месечина и звезда, срп и чекан, гулаб и маслиново гранче итн. Иако дизајнерски не хармонични, овие предмети и симболи одат постојано заедно и необично е да ги видиме одделени едни од други, па затоа ги сметаме дека се и хармонични.

Хармонија и единство -Хармонијата игра значителна улога во создавањето на единство во дизајнот. Присуството на сличности во дел од елементите на дизајнот, што е главна карактеристика на хармонијата, само по себе создава единство.

Единството се смета за основен закон во сите дизајни, и се прифаќа како хармонично поврзување на основните со второстепените елементи на сите решенија во дизајнот на мебелот и ентериерот. Единството е најбитниот фактор за да се одреди концептот на дизајнот.



Слика 3.15. Хармонија по идеја

Постојат два вида на единство: елементарно и доминантно

Елементарно – кога сите елементи во композицијата се исти или со исто значење по димензија, боја, форма и др. Ако еден од елементите на композицијата се постави во централниот дел спрема другите, тој тогаш станува доминантен, а сите останати елементи не само што ќе се покорат, туку ќе станат и покорни еден на друг. Ако тој елемент доминира не само со положбата, туку со својата големина и форма и друг елемент над останатите тогаш зборуваме за сложена доминанта.

Кога ќе се занемари единството тогаш се раздробува целината на секое произведено (дизајнерско решение). Ова најчесто се случува поради три основни причини. Прво, не е постигнато единство ако се работи “на делови” Второ, ако во дизајнерската екипа не постои едномислие т.е. имаат различни гледишта за една иста композиција. Третата причина за нарушено единство, најчесто е сврзана со погрешно планирање на финансиските средства.

Единството во дизајнерското решение треба да е целосно. На тој начин обединетите разлики или единството во разликите стануваат мошне значаен фактор за квалитетот на решението. Пред прашањето за единството треба да се реши ритамот, рамнотежата и тоа дали решението ќе се темели врз хармонија или контраст па ако дотогаш не е постигнато единство да се определи елементот што во дадената положба може да го изврши обединувањето.



Слика 3.16. Доминантно единство

Единството се постигнува со поврзување на елемент и карактеристики за креирање на карактерот на композицијата. Единството понекогаш се нарекува хармонија односно концепт за општо прилагодување. Наједноставниот начин за создавање на единство е со користење на дизајнерска тема или стил во дизајнот.

Дизајнерските теми и стилови имаат добро дефиниран концепт од функции кои ја зачувале својата популарност во времето, така што многу од нив се визуелно искористени. Нивната суштина е дека единството на творењето треба да има суштина и разновидност, во спротивен случај мебелот ќе биде монотон.

Без да се нарушува единството и идејата за разновидноста, тоа се постигнува со умешно и постојано воведување на нови елементи на пр. вметнување на скулптура, серија на орнаменти и сл., односно внесување на контрасти.

Соединување на единство и контраст, внесување на нови елементи и атрибути целината за да се избегне едноличноста.

Повторувањето на елементи може да биде регуларно и слободно.

Регуларното повторување е кога еден мотив форма или линија се повторува повеќе пати без никакви промени, поради што дизајнерските елементи имаат наједноставни меѓу односи. За да се изведе овој вид на повторување, претходно се прави помошна мрежа која служи за рамномерно повторување на мотивот. Мрежата треба да биде од сосема еднакви полиња. Тоа се обично квадрати, правоаголници или други геометриски фигури. Може да биде и од различни по форма полиња, под услов

повторувањето да има одреден ред. Регуларното повторување може да биде просто и алтернативно. Просто е кога се повторува само еден мотив, а алтернативно кога наизменично се повторуваат два или повеќе мотиви. Во повторувањето носечка улога врши ритмот и формата, а потоа другите елементи. Регуларното повторување може да биде од малку до многу динамично, што зависи од односите меѓу елементите и ритмот. Ако се употребени елементи што меѓусебно имаат поголема сличност, има повеќе смиреност и обратно. Но какви да се овие односи, штом има повторување има и монотонија. И тоа колку е помал бројот на елементите што се поврзуваат толку монотонијата е повеќе изразена и обратно. Во случаите кога има повеќе разлики, во почетокот тензијата кај гледачот расте брзо за потоа таа да спадне, затоа што тој го губи интересот на општиот впечаток што го прави масата. Обично тоа е тонот, бојата и ритмот.

Простото повторување е правилно, строго, унифицирано, шаблонско, поради што остава впечаток на едноличност. Гледачот брзо се заморува и губи интерес за мотивот и за натамошното гледање.

Алтернативното повторување, исто така, е правилно, строго и шаблонско, само што во него учествуваат повеќе елементи. Колку повеќе елементи се вклучени, толку композицијата е пожива, побогата и подинамична, затоа што на тој начин се внесуваат повеќе разлики. Така од едно повторување со постепено вклучување на сè повеќе елементи, композицијата оживува и се динамизира.



Слика 3.17. Повторување во дезен



Слика 3.18. Повторување во животински свет дезен

Регуларното (просто и алтернативно) повторување е синоним за ритам. Тие се просто неделиви. Нема ритам без повторување, ниту повторување без ритам. Затоа ако повторувањето е регуларно, регуларен е и ритмот и обратно, повторувањето е

слободно, слободен е и ритамот. Во системот на регуларно повторување, ритамот внесува ред во движењето, единство и убавина. На ритамот му се должи популарноста на овој вид декорација, поради што ритамот е застапен во целокупното творештво на мебел, од прапочетоците до денес, како во најпримитивните така и во најразвиените цивилизации. Популарноста на повторувањето е во фактот што се работи за повторување на еден ист мотив вграден во јасна и читлива композиција. Гледачот не е ставен во положба да одгатнува, дешифрира и да се двоуми. Ритамот делува брзо и директно на неговите чувства. Тоа е мала, едноставна, секому достапна убавина.

Повторувањето е создадено за повторно користење на елементи или функции за создавање модели иви последователност во создавањето на мебелот. Повторувањето на линии, бои, текстури создава ритам врз мебелот како декоративност а тоа најчесто се појавува кај мебелот каде има фолклорни елементи.

Повторувањето треба да се користи со големо внимание, затоа што ако го има премногу може да создаде монотоност ако е премалку може да доведе до збунување.

Пропорции

Пропорцијата означува соодносот помеѓу димензиите на објектите. Тоа се изразува како сооднос на различни вредности во дизајнерските елементи или помеѓу неколку елементи.

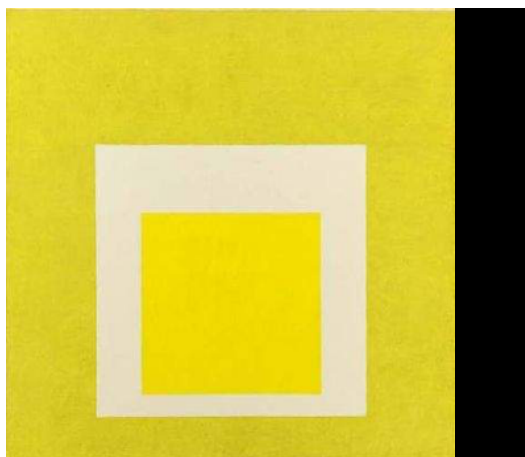
Кога креирате дизајнерско решение, неговата големина е важна во однос на неговиот простор и други елементи. Во неговиот развој, човекот создава наука за пропорции, чија цел е да се најдат идеални пропорции во пропорциите на постигнување на идеална убавина во архитектурата, уметноста, дизајнот дури и во човечкото тело.

Идеалните пропорции во организацијата на просторот и во уметничкото творештво се постигнуваат со т.н. златно правило или златен дел. Единствена форма на единство се постигнува со рамномерно поставување на обеми и облици, ладни и топли бои, хоризонтална и вертикална, светлина и сенка, отворени и затворени простори. Ова е регуларноста што придонесува за спојување на деловите и елементите на составот во една неделива целина рамнотежа

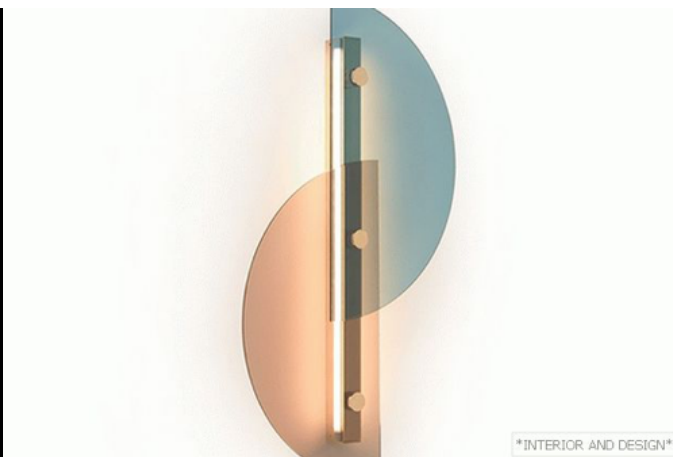
Пропорциите се односи на големини. Во нив е содржана основната убавина и израз на секоја творба.

Убавината и изразот не е ништо друго туку совршенство на пропорциите на сите елементи од кои е создадена творбата, поради што тие се едно од најважните прашања за дизајнот на мебел и за сите други видови дизајни. Пропорциите доаѓаат најмногу до израз во односите во формите и линиите, но не помалку се важни и тие на тонот, бојата, ритамот и другите. Ние ќе се задржиме на формите и линиите кои се полесно мерливи и пригодни за графичко прикажување.

Основно и наједноставно делење на една големина, површина или линија, е делењето на половина, на два еднакви дела, при што односот е 1:1. Ова делење е лесно остварливо, јасно и симетрично. Делува мирно, чисто, практично и разбирливо, а поради симетричноста има и извесна убавина. Но, истовремено делува круто, нединамично, неинвентно па помалку и монотono. Проблемот е во тоа што меѓу двата дела нема никакви разлики кои можат да го задржат вниманието, а степенот на убавината е на ниво на симетријата.



Слика 3.19. Пропорција



Слика 3.20. Пропорција

Гледачот кога ќе ја види едната страна, другата речиси и не ја гледа, и брзо губи интрес. Значи треба да се бараат односи меѓу кои ќе има повеќе разлики и еден повисок степен на израз и убавина. Се поставува прашањето, какви треба да бидат тие односи. Ако одредена големина се сече на два нееднакви дела, при што едниот е многу поголем и односот меѓу нив е на пример 1:4, меѓу нив ќе има поголема разлика. Ако, пак, обратно односот е 1:2,2 разликата ќе биде многу мала и неосетна.

Во првиот случај разликата е преголема, а во вториот премала поради што меѓу два дела нема да ја има потребната комуникација и хармонија. Затоа треба да се најде однос во кој разликите нема да бидат ни премногу големи ни премногу мали, односно пропорции меѓу кои има нешто заедничко што ги обединува, но и доволно разлики кои го привлекуваат вниманието на гледачот.

За да го појасниме кажаното, го илустрираме со следниов пример. Ако има две личности кои се толку блиски што помеѓу нив нема никакви разлики во тоа што го сакаат и мразат, во тоа што мислат, тие не можат ни збор да прозборат затоа што однапред знаат што ќе каже едниот на другиот. Меѓу нив има совршено единство, но и монотонија. Преголемата сличност се претвора во здодевност. И обратно, ако тие две личности се големи непријатели и ништо не ги поврзува, тогаш тие нема да контактираат односно

нема единство. Значи треба во нешто да се слични, во друго различни за да имаат интерес да бидат заедно, да имаат за што да разменат меѓусебно. Треба да има некој сооднос во сè, па така и во доменот на ликовното општество.

Функција. Јас сум цврст верувач во аксиомата, ' формата ја следи функцијата. Правејќи естетски привлечно место, изборот на боја и добар мебел можат да трансформираат место кое не функционира добро, во место кое функционира добро. Пред да започнеме некој проект, клучно е да ги разгледате својот животен стил, дезени, навики и рутини пред да биде донесена одлука за каков било дизајн или декоративна одлука. Дали вашето место ве поддржува или попречува? Дали сте во можност да ги извршувате регуларните рутини со леснотија? Дали вашиот дом ви дава чувство на емоционален комфор и физичка леснотија? Функцијата како принцип кој несмее да биде изоставен во дизајнот на мебел и воопшто во секаков дизајн затоа што примарноста на секоја дизајнерска форма е функцијата односно појдовна основа да можеме да ги имплементираме елементите.

Иако секогаш е од помош да имаме знаење за шематските планови и коти, оваа фаза е навистина за заедничка смисла; определување на она што треба да се ажурира и промени кон подобро, одговарајќи на нашите потреби.. Следејќи ги прашањата погоре, почнувајќи од пронаоѓање на нашите потреби, сега и во иднина треба да бараме соодветни функционални решенија кои ќе кореспондираат со естетиката..

Градација

Градација е постепено преминување од една позиција во друга.. Во изразувањето на дизајнот, ова значи кога еден елемент низ низа мали разлики преминува од еден квалитет во друг. Насоката на градацијата може да ја смени својата позиција така што ќе направи целосен круг од 360 ° и ќе го испрати до излезот (стрелките на часовникот).

Обликот постепено може да се префрли од една во друга или други форми. Добра илустрација за ова е човечкото тело. Главата постепено поминува во вратот, оној во рамениците, рацете и прстите, и така на нозете, преку светли и хармонични градации.

Големина по пат на градација може да биде зголемена или намалена.

Тон со градација може да се движи од најсветол до најтемен.

Структурата се менува од мазна до груба, т.е. од еден вид до друг.

Бојата се менува од една до друга, трета, и така натаму.

Просторот поминува од отворен до затворен и обратно, од широк до тесен, од блиски до далечни други.

Градација може да биде во еден или сите елементи. Дијаграмот покажува дека градацијата е основна карактеристика на постепеноста, но исто така и можност да се

постигне контрастот од големо кон мало. Значи не остро, но постепено. Овој постепен напредок во движењето визуелно ја проширува формата, го прави продолжен, го зголемува обемот и имплицира напнатост и монументалност.

Градацијата е многу ефикасна во создавање на илузија на динамика и ритам (што може да биде од бавно до многу брзо) и објаснување на тродимензионалната форма до најмалите детали, што ја прави неопходна алатка во реалистични изразни изрази со сите други прилики кога сака да го изразат олеснувањето на формите. Квалитетот на скалата може да биде добар, нежен, лесен, подмолен, бавен, со многу светлосни завои, но може да биде спротивен на тоа да биде силен, тежок, груб, но никогаш не остар, во зависност од тоа како и со што ќе бидат исполнети



Слика 3.21. Градација

Карактеристично за градацијата е тоа што, со градацијата се делува спокојно, тивко, топло, пријатно, неагресивно. Овие содржини се слични на луѓето. Ако преку градацијата се воведуваат во сликовните елементи, тие ќе се соочат со еден вид специфична убавина што градацијата содржи само по себе и која е прифатена од многу дизајнери.

Градацијата е една од трајните естетски категории. Градација е распоред каде што еден ред на слични или хармониски степени ги поврзува спротивните екстреми. Таа е посебен вид на комбинација на контраст и хармонија. Градацијата покажува скала на

барел, каде што црно-белите се поврзани со континуиран ред на сива боја, кои се слични или хармонични меѓу себе.

Секоја скала претставува градација бидејќи секоја скала се состои од низа последователни степени. Оценувањето или оценувањето е честа или основна форма на природен ред. Ние го наоѓаме на изгрејсонце и неговата динамика.

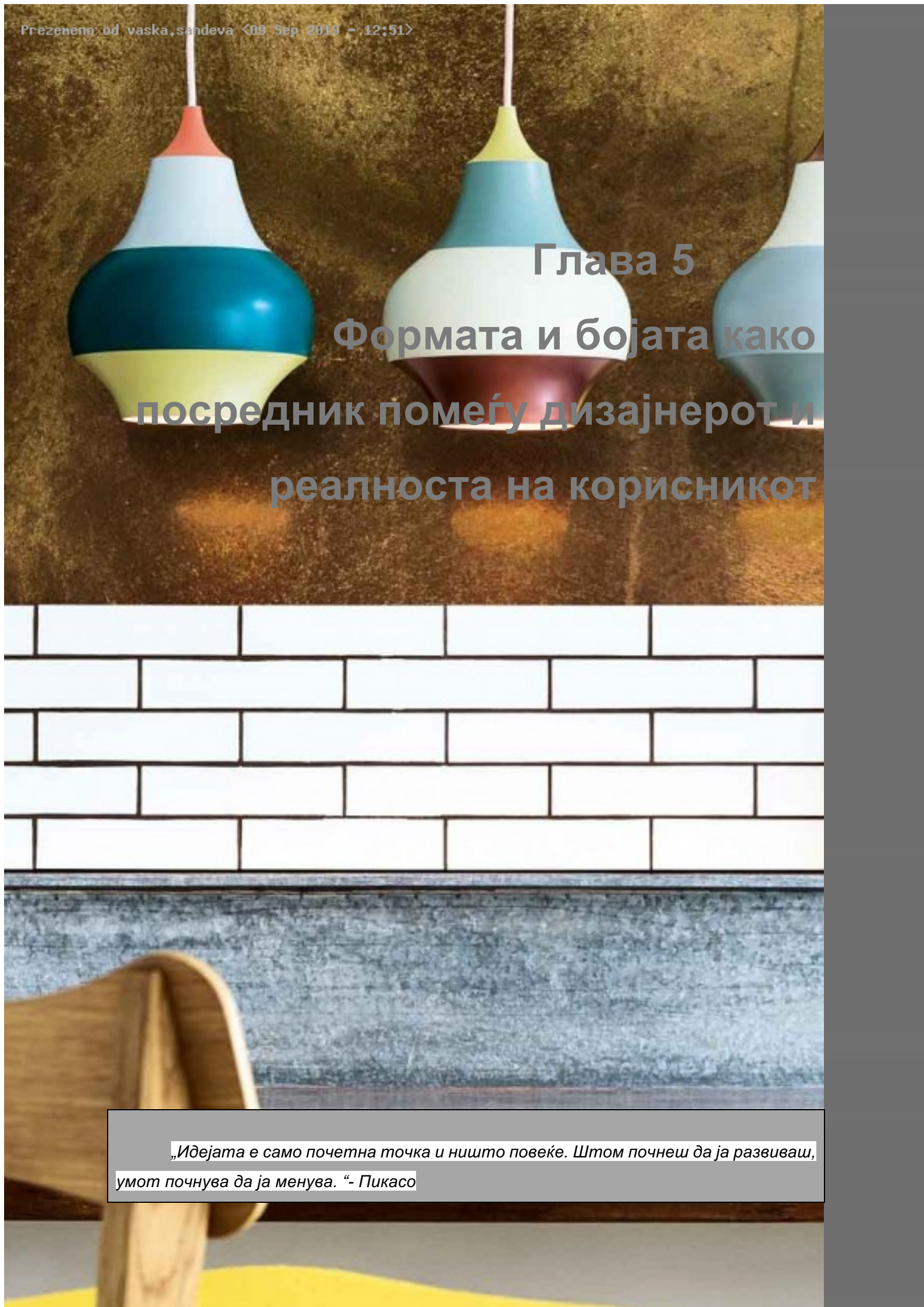
Изводи

Одличниот стил често се спротивставува на воспоставените правила. Таинствен, лесен за препознавање и тежок за дефинирање, вистинскиот стил не се грижи за најжешките трендови и додека не може да се фалсифицира, секако може да се грижи за него и да му се помага. Познавањето на основните елементи и принципи на дизајн ќе ве донесе еден чекор поблиску до сфаќањето како и кога, да ги прекршите правилата во создавање на свој личен стил.

Внатрешниот дизајн се состои од осум посебни, но еднакви, клучни елементи: линија, форма, боја, големина, насока, валер, простор и текстура. Овие елементи и начинот на кој тие тесно и едноставно комуницираат еден со друг, прават целокупна дизајнерска композиција.

Композицијата, од друга страна, може да биде илустрирана со девет основни дизајн принципи: единство, хармонија, ритам, контраст, пропорција, градација, повторување, рамнотежа и најбитното, функција. Овие принципи се алатки кои дизајнерите ги користат за да креираат успешен дизајн; мислејќи на функцијата како општа цел и останатите принципи како средства за постигнување на успехот.

Овие елементи и принципи се основа за создавање на успешен план и треба да се разгледуваат на секој чекор при процесот на дизајн. Се разбира, се додека е вистина дека правилата се осмислени за да бидат прекршени, се додека не го имате солидното разбирање на тие правила и она зошто тие се осмислени и зошто постојат, вие никогаш нема да разберете како најдобро да ги искористите.



Глава 5

Формата и бојата како посредник помеѓу дизајнерот и реалноста на корисникот

*„Идејата е само почетна точка и ништо повеќе. Штом почнеш да ја развиваш,
умот почнува да ја менува.“ - Пикасо*

Дизајнот на мебел како функционална форма е во постојано движење, непосредно поврзано со општествените, економските и културните услови во кои се развива. Тој служи за да ја задоволи потребата од убавото и корисното. Во својата суштина и по формата со која се претставува во општеството тој се наоѓа на половина пат помеѓу функцијата и чистата уметност.

Формата е главен фактор за создавање на дизајнот на мебел. Таа е причина за естетско видување односно привлечноста за потоа мебелот да биде ставен на анализа и од други аспекти. Дизајнот на мебел е во тесна врска со формата и без него терминот дизајн би бил збор без смисла.

Форма

Формата изразува одреден степен на организација на предметите.

Формата е резултат на затворени линии. Основните облици се правоаголник, квадрат, триаголникот, шестоаголникот и сите се појавуваат во природата во која било форма.

Формата ја следи линијата, со линијата што го затвора просторот и го дефинира волументот, која се постигнува со внимателно поставени страни светло и темно. Постојат четири видови на форми: природни, апстрактни, геометриски и необјективни. Формата, исто така, може да биде:

- Дводимензионална форма
- Тродимензионална форма

Дводимензионалната форма е рамна форма, настанува кога дводимензионалниот простор се оградува со права или со крива линија и има само две димензии, висина и должина. Овој вид форма е основен дводимзионален ликовен израз.

Тридемензионалната форма настанува кога се оградува тридимензионалниот простор. Ова оградување може да биде и делумно, со други зборови тридимензионалната форма може да биде затворена, отворена или периферна.

Затворени, отворени и периферни форми

Дводимензионалните и тридимензионалните форми можат да бидат затворени, отворени и периферни. Формите можат да се отворат контурно или надворешно, при што го менуваат својот изглед и содржина, но можат да ја задржат својата надворешна форма, а да се обработуваат внатре во просторот меѓу контурите. Отворањето може да биде помало или поголемо, при што во првиот случај формата е позатворена. Отворањето на формата ја прави полесна, подинамична и поизразита. Истата функција ја врши преферирањето на формата.

Изразни можности на формата

Формата, без оглед дали е дводимензионална или тридимензионална, таа во себе ги содржи сите други елементи, речиси неограничени можности може да изрази најразлични чувства, секаков темперамент, замисла, идеја, порака стил. Затоа секој дизајнер настојува да најде адекватна форма за она што сака да го изрази. Независно од дизајнерот па дури и од материјалот, со својот изглед формата содржи и сугерира некои свои содржини. Овие содржини дизајнерите често ги користат за да го потсилат или дополнат својот сопствен израз.

За изразот на дизајнот суштинско е какви се односите меѓу самите форми, зашто едно се изразува кога се повторуваат а друго кога се слични, трето кога нивните разлики се зголемуваат во однос на контраст. Ова набројување може да се дополни уште со слични и контрастни форми, едноставни и сложени, постојани и применливи, објективни, субјективни, реалистички, апстрактни и други.

Што се однесува до меѓусебните односи на формите, тие како такви можат да бидат комбинирани: по пат на еднаквост, по пат на сличност, по пат на различност, по пат на градација.

Комбинираните форми можат понатаму да бидат доближани, разделени, преклопени, групирани во едно цело, разделени во групи, распоредени во длабочина во слична или различна насока, тон, боја и сл.



Слика 5.1. Тридемнзионална форма

ФОРМА-ДЕФИНИЦИЈА

Формата е структурата на нештата, карактерот на нивните внатрешни врски, начинот на организација на деловите од кои е составена, квалитетот на содржината, начинот на кој субјектот постои во просторот. Зборот форма доаѓа од латинскиот збор *Forme* и означува:

- вид, изглед, облик, слика, суштина, контура, фигура
- шема, модел, стил, организација, структура, сет
- систем, начин
- модел, профил
- конфигурација
- контура, силуета
- конструкција

Според Аристотел, “формата” и материјата се основни принципи. Сепак, материјата не може да постои без “формата” која се смета за идеален, формообразувачки и постојано активен креативен принцип. Таму каде што постои материја, Аристотел уште ја спомнува и како “прва материја” (*proti oli*)- како универзална материјална основа на светот, како невидлива моќ или можност, таа материја секогаш е ефективна, т.е. зазема точно дефинирана форма. Од друга страна пак, “формата” како чиста енергија може да биде замислена и без материјата.

Науката генерално е поделена на два дела: првиот дел се нарекува “познавање на материјата” а вториот дел се нарекува “познавање на формата”. Ова значи дека во нашата реална околина нема ништо во кое не можеме да ги препознаеме материјата и формата. На пример, да земеме парче мебел-маса. Во неа има материја, т.е. дрво од кое е изградена и тоа дрво има форма, односно формата на масата. Материјата, односно дрвото се јавува како носител на формата која сама по себе ја претставува и масата. Така, формата и материјата се наоѓаат насекаде околу нас.

Формата помага да ги претставиме нашите мисли. Сликајќи, цртајќи или покажувајќи дадена форма, комуникацијата станува многу полесна, а предадената информација многу подобро разбрана и полесно запамтена.

РАЗЛИКА ПОМЕЃУ ФОРМА И ОБЛИК

Што всушност претставува формата, а што обликот? Едноставно на тоа прашање можеме да одговориме дека поимот “сфера” се однесува на обликот, а поимот “круг” на формата. Оваа е наједноставното објаснување, меѓутоа за архитектите и дизајнерите постојат многу други елементи и концепти кои треба да се земат во предвид.

Во визуелните уметности, формата е рамна затворена површина создадена со линии, текстури, бои или површина затворена од други форми како триаголници, кругови и квадрати.

Слично како формата, обликот се однесува на тридимензионална композиција или на објект во рамките на тридимензионална композиција.

“Обликот” и “формата” дефинираат објекти кои се поставени во просторот. Основната разлика помеѓу “формата” и “обликот” е тоа што “обликот” е во 3D, додека “формата” е рамна 2D проекција. Формата е едноставно дефинирана со линии и може да се опише врз основа на тоа колку страни има и степенот на аглиите. Постои јасна и добро дефинирана граница. Спротивно на тоа “обликот” дава дополнителни детали, како површината која е ограничена со линиите кои се создадени од формата.

Со ова, 2D формата ги има основните димензии за должина и ширина, додека 3D обликот има и трета димензија-висина. Обликот се добива со претворање на една 2D форма во 3D облик, како на пример доколку еден триаголник го претвориме во конус. Облиците претставуваат 3D еквиваленти на формите.

Граматика на формите

Формите се дведимензионални површини со воочлива граница. Можат да бидат отворени или затворени, аголни или кружни, големи или мали. Формите ги среќаваме како органски и неоргански. Можат да бидат форми со слободна форма или геометриски и подредени.

Формите може да бидат дефинирани од нивната боја или од комбинацијата на линии кои ги формираат нивните рабови. Едноставните форми може да бидат меѓусебно комбинирани при што се создаваат комплексни форми. Комплексните форми пак можат да бидат разложени на поедноставни форми.

Различните карактеристики на формата пренесуваат различни расположенија и значења. Со промена на карактеристиките на формата се менува и начинот на кој ја доживуваме истата и не тера на поинаков начин да го почувствуваме дизајнот. Формите се моќен начин за комуникација.

Дизајнерите ги користат формите да:

- организираат информација низ поврзување и разделување;
- симболизираат различни идеи;
- создадат движење, текстура и длабочина;
- пренесат расположение и емоција;
- нагласат и создадат одредени области и точки кои би биле интересни;
- го водат окото од еден дизајнерски елемент кон друг елемент.

Ние сме заинтересирани за функцијата на дизајнот, која служи како форма на директна комуникација меѓу луѓето. Во овој поглед, индустриските дела се создадени и презентирани од страна на некои луѓе и се дизајнирани да бидат перцепирани, гледани, препознатливи, интерпретирани и користени од други.

Креативниот чин е спонтан процес кој се должи на реконструкција на визуелните ситуации и на сопствените можности на имагинацијата. Другиот пристап, интелектуалниот, се карактеризира со насочување на вниманието на набљудувачот (дизајнерот) кон идентификување на различните компоненти и односи од кои е изграден дизајнот. Овој процес ја зема предвид секоја форма, ја идентификува секоја боја, текстура и фрактура, а во исто време ги класифицира сите поединечни елементи кои создаваат целина.

Дизајнерот ги доведува своите перцепции за природата до одреден степен на интерпретација, користејќи различни (реални или апстрактни) средства. Овој тип на посредувани информации подоцна станува предмет на перцепција од страна на други луѓе.

Познато е дека човековата свест е способна да синхронизира повеќе последователни сигнали кои доаѓаат од рецепторите при перцепција на некој објект. Како резултат на оваа синхронизација, ние сме во состојба да ги земеме предвид границите помеѓу објектот и околината, за да откриеме какви било промени во околината што произлегуваат од промената на осветлувањето или бојата на околината.

Искуството покажува дека перцептивните способности се предмет на одгледување. Овој квалитет е тесно поврзан со друга вродена способност - способност да се размислува преку апстрактни слики. Оваа вештина му нуди можност на дизајнерот не само да ги ревидира своите впечатоци, туку да направи прецизен избор на елементите во рендерирање на природата. Апстрактниот пристап кон размислувањето води кон формулирање и изразување резиме за откривање и изразување на сопственото толкување на суштината на набљудуваните феномени. Кога резултатите од овој тип на набљудување се чисто функционална форма и фазите преку кои мора да одат за идеална врска.

Измислувањето нови ресурси станува составен дел од начинот на кој дизајнерот ја постигнува целта и ги гледа арсеналите како функција.

Несоодветни и реални, или пак недефинирани и апстрактни, овие средства стануваат објект на наоди и проценки од гледачот во процесот на читање и конструирање на значењето како идеално или не идеално решение. Кај одреден степен на појавување, грижливо создадениот дизајн е во состојба да активира создавање на секвенци од асоцијативни синџири во умот на гледачот, во кои со изненадувачка

прецизност се отелотворуваат исклучително сложените модели на силите кои ги предизвикуваат.



Слика 5.2. Футуристички форми

Еден дел од дизајнерите свесно се стремат и тенденциозно го водат гледачот кон целта на своите стремежи за со такво претставление создаваат стил.

Софистицирани и меѓусебно поврзани процеси на перцепција содржат различни нивоа: инстинктивно, емоционално, рационално.

Тој истовремено ги евидентира сензациите предизвикани од надворешни реални појави и внатрешни состојби на духот. Изборот на идеја е спонтан, но тоа не се случи случајно. Ова секогаш има приказна за степенот на интелигенција, социјалните услови, карактерот на личноста и тековната емоционална состојба.

При создавањето на дизајнот, дизајнерот размислува во слики кои постојано се подложени на толкување согласно барањата на вложената во нив смисла. Преку развивање на способностите за перцепција, преку збогатување на имагинацијата, преку дисциплинирање на меморијата, преку обука и стекнување на специфични професионални вештини во свесна активност на дизајнерот настанува можност за појава и развој на значајната способност за творештво.

Основи на создавање на формата како дел од архитектонско - дизајнирање е формообразувањето. Работата на создавање на формата вклучува истовремено обезбедување на предвидената функција и обликувањето на формата. Потребната основа за обликување е основно познавање на морфологијата на формите. Уште еднаш се разбира дека во креативноста сите почетни позиции произлегуваат од моделите утврдени во природните структури.

Во работата на дизајнерот, како и во другите области на проектирањето, обликувањето е основа на креативниот процес. Овој процес е тесно поврзан со културните вредности и ги зема предвид прецизно дефинираните барања за функција, конструкција, материјално и естетско изразување. Некои теоретичари сметаат дека формирањето претставува само уметничка форма. Други веруваат дека формите се оние што ја структурираат вистинската животна средина и процесите во неа. Ова е сериозна основа за пријавување на целиот комплекс од фактори - социо-економски, социјално-културни, инженеринг и технички, функционални, уметничко-естетски, организациски. Тоа разбирање за обликување на формата попрецизно ја открива суштината кога се гледа не само одделно на формата но и на нејзината средина каде таа егзистира.



Слика 5.3. Дизајнерска форма

Дизајнирањето е само една страна на обликувањето на формата. Значењето на дизајнот во корелација на формата се засилува при нејзината меѓу зависност од објективните фактори и услови за одвивање на комплетната човечка активност. Може да се тврди дека смислата на образување на формата се јавува најјасно во способноста на формите да служат директно на активностите на човекот во најширокиот можен опсег.

Кога ги разгледуваме вредностите на субјектите / околината во однос на нивната практична перцепција, апсорпција и употреба, важен аспект е проценката на информативната функција на формата и надворешното и внатрешното опкружување и предметите во него содржат информации што ги прават повеќе или помалку комуникативни за луѓето.

Хармонизацијата на форматот значи висок степен на конзистенција на поединечните елементи на формата, што доведува до нејзината перцепција како целосна дизајнирана работа. Работата за усогласување на формата е процес кој работи истовремено со неговиот состав. Во архитектурниот дизајн, методот на усогласување на обликот се должи на комплексноста на многу елементи кои се вклучени. Со цел да се донесе дизајнот на авторот во прв план, процесот на работа бара исчистување на контрадикторностите од естетска и техничка природа. Хармонизацијата на формуларот се применува со цел:

- Подобрување на техничките и оперативните квалитети преку контролирање на вклучените материјали и проверка на деталите за усогласеност со ергономските барања;
- Позитивно визуелно влијание на обликот преку контролирање на бојата, пропорциите и ритмот;

Фрактали причина за дизајн на мебел

Фракталите се чудни геометриски форми кои се составени од намалена верзија на самите себе. Секој дел од намалувањето е копија од себе. Зошто се толку убави? Бидејќи тие се насекаде околу нас и ние го гледаме секој ден, но ние не ги доживуваме. Сфаќајќи дека постои поврзаност помеѓу математиката и декоративните делови во структурниот дизајн. Во суштина, сите елементи на моделот кои се користат во декоративните дизајни се модели со основни математички структури - т.е. модел создаден од редовното присуство или неактивност на фракталите и создавање на суштината на самиот дизајн.

Постои верување дека партнерството меѓу математиката и занаетот датира од изнаоѓањето на геометрија во која се повторуваат моделите во античките мотиви и првото навестување на математичката репрезентација на светот како целина. Моќта која се врзува и се противи на креативноста и дизајнот по аналогија е намалување и зголемување на моделот кој создава фрактална површина и во комбинација со градација е основа за создавање на композиции во дизајнот.

Што се фрактали?

Фракталите се геометриски форми покрај правоаголникот, кругот и триаголникот, но со посебни својства што ги немаат, а тоа е квалитетот на самоидентитетот. Ова значи дека фракталот може да се подели на мали делови, од кои

секоја е намалена копија во поголема целина. Ова значи дека фракталот може да се подели на мали делови, од кој секој е намалена копија во поголема целина. Основната геометрија на овие три форми е позната од времето на Евклида (300 п.н.е.), додека фракталната геометрија е многу млада од 20 век. Фракталните слики произлегуваат од интеракција со континуирано повторување на математичките притисоци или геометриски конструкции, соодветно.

Фракталите се слични сами на себе на сите нивоа (т.е. во секој скала). Постојат многу различни видови на фрактали. Во принцип, може да се каже дека сè што постои во реалниот свет е фрактал, било да е тоа облак или молекула на кислород. Сите надразнувачи имаат една форма, но нивното геометриско множење создава голема фрактална површина наречена фрактал. Фрактал е предмет на прилично консензуална форма, што произлегува од едноставен итеративен циклус. Итерацијата и рекурзивноста ги одредуваат својствата на фракталите како самостојни – одделните делови личат на целиот фрактал.



Слика 5.4. Фрактали во животинскиот свет, Фрактал во светот на зеленчук, Геометриски фрактали

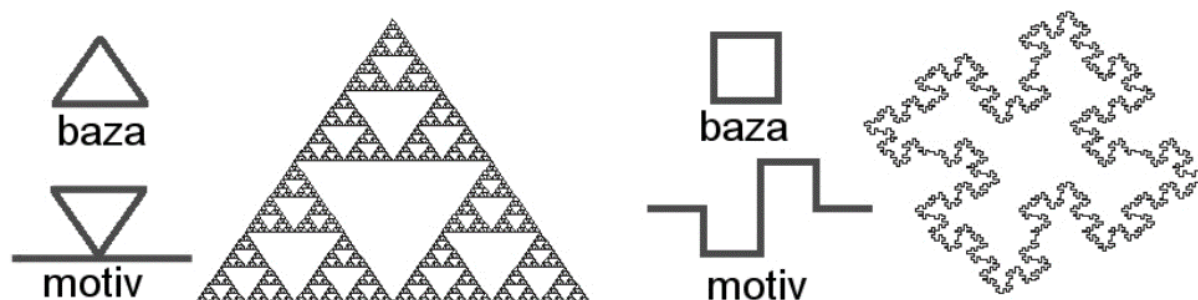
Многу објекти во природата не се случајни од едноставни геометриски фигури (квадрати, правоаголници, триаголници) од комбинација на геометриски форми. Примерите за фрактални форми вклучуваат: брег, дрвја, папрати, облаци и бактерии. Поделба на фракталите: Фрактал во растителниот свет, Фрактал во животински свет, Геометриски фрактали, Фрактал во човечкиот организам.

Фрактали и дизајн

Фракталите во дизајнот се појавуваат со помош на пресметки и математика, но фракталите се секогаш со нас. Значи, во суштина тие се толку достапни за луѓето бидејќи имаат несекојдневна убавина која е едноставна за приемот на очите и во исто време нејзината примена во дизајнот делува смирувачки како визуелен ефект во просторен дизајн. Затоа, контроверзноста е дали фракталот има чисто декоративна

улога или може да се смета за фрактал, а исто така може да има функционална природа.

Без оглед кој вид на фрактал се зема за имплантација во дизајнот. Во дизајнот, делот за делови е мотив, т.е. податоци за создавање. Геометриската структура на фракталите бара основа и мотив. Основата е која било форма која се преклопува со линеарни сегменти, а мотивот е друг вид кој исто така се состои од линија. Ако која било линија од базната надградба на моделот и овој процес се повторува до бесконечно, се користи фрактал кој има примена во дизајнот.



Примена на фрактали и градација во дизајнот

Ако фракталот е пропорционално зголемување или намалување на основниот елемент во комбинација со градацијата што е ритмичко зголемување и намалување на дизајнот, може да се создадат многу применливи декоративни сегменти кои ќе се појават во структурниот дизајн. Многукратноста е идеална за поставување камени или дрвени подови во текстилниот дизајн, целата декорација која е основа на геометриските форми во кои се изразува фракталната површина.



Слика 5.5 Фрактал и градација во мебелот, фрактал и градација на тавани

Формите во природата се неправилни и нерамномерни и водат кон истата неправилност во мали формати (фрактали). Природните структури не можат да се симулираат со мазни форми на евклидовата геометрија (конус, пирамида, коцка, сфера), носат различен тип на сложеност на самата нееднаква структура. Фракталите

се изразени со алгоритам кој ги намалува комплицираните форми на папрат, облак, клонови, скала до недвосмислена формула или недвосмислена геометриска трансформација.

Еден од најчесто цитираните примери е структурата на снегулката (Koh's Snowflake), која е триаголна фигура добиена со додавање (интеракција) нови и нови триаголници со кои информациите за периметарот и обликот се бескрајно зголемени, без промена на затворена површина.

Откако ги совладале и опишале, карактеристиките на природните форми стануваат инструмент за човечко обликување. Оваа алатка станува сигурно средство за систематско поставување на информативни вредности. Форми на форми на различни нивоа на проектна активност.

Обемот на работа се разликува во формирањето на целиот комплекс и во посебен дел. Исто така, постои разлика во обликувањето на средини или производи со доминантна прагматична ориентација и оние кои припаѓаат на еден вид уметност. Без разлика на разликите во поставените цели и изборот на начинот на работа, постојат општи принципи на креирање форми. Стабилните фактори кои ја одредуваат насоката за пребарување на формата се функциите, мерките на човекот, материјалот, конструкцијата, технологијата, тековниот економски развој, сегашните естетски јавни ставови. Манифестацијата на секој од овие фактори во форма се мери со количината на информации вметнати во неа.

Социјално економски и естетски аспекти на обликувањето. Испитување на главните фактори на обликување во специфични социолошко економски услови. Потрошувачка и производство и нивното влијание врз асортиманот, квалитетот и обликот. Потрошувачите, комерцијалниот дизајн и стил.

Нов општествен поредок е движечка сила за трансформирање на животната средина за човекот. Во зависност од промените во општествените услови, обликувањето на нови активности, променетите естетски вкусови во општеството, се јавуваат барања за соодветни промени во животната средина. Дизајнерот бара креативно решение за новите задачи според општествениот поредок. Може да се изрази вербално во отворени текстови или индиректно во различен тип на животно однесување.

Врз основа на ова, изборот е под силно влијание на потенцијалното јавно значење на формата, а значењето во голема мера е вкоренето во "добра форма". Во 1895 година Константин Величков, кога подготвуваше закон за отворање цртање училиште во Софија, изјавил: "Колку е повисока културата на една нација, на едно општество, толку повисоко стои на скалата на цивилизацијата, па неговите производи и делата во своите форми даваат јасен впечаток за вистинскиот вкус, вистинското

разбирање на законите на вечно добро. И знам, подобри работи се претпочитаат под истите услови од понеубавите и погрубите, а делата на таква нација се продаваат на сите пазари во светот, и овој народ е најбогат и затоа е најсилен и најмоќен ".

И знам, подобри работи се претпочитаат под истите услови од понеубавите и погрубите, а делата на таква нација се продаваат на сите пазари во светот, и овој народ е најбогат и затоа е најсилен и најмоќен ".

Постои теорија за Гештalt-психологијата на "добра форма". Оваа теорија ги поврзува спецификите на естетската перцепција на човекот со комплекс на средства за дизајн за да се постигне одличен уметнички израз.

Човечката перцепција се обидува да најде во форма бројни постојани карактеристики:

- Сличност - интегрирање во целокупните работни елементи со блиски својства на обликот, бојата, материјалот, обемот итн.;

- Близината - на многу елементи во дадена средина како обединета целина се сметаат најблиску до местото;

- Прекрасна линија - овој термин е дефиниран како перцепција на две или повеќе контури, процес во кој визијата се обидува да го зачува интегритетот и карактерот на линијата, без оглед на тоа да ја премине со друга контура;

- Затворање - на два начина на организирање на перцепцијата, од кои една води до свесност за затворен циклус на форма, а другиот до отвореност, предноста е прва. Така, Гештalt-психологијата се обидува да ги опфати сите можни фактори и шеми кои ги објаснуваат перцептивните процеси. Општо земено, перцепцијата на просторната средина вклучува традиционални зависности и некои специфики.

Познавањето на архитект-дизајнер за способноста на човековата свест да ги согледа и оцени целосните информации содржани во артефактите е сериозен предуслов за вредноста на креативниот процес во широката сфера на дизајн за архитектонски средини.

Бионика концепт за дизајн на мебел

Дизајнерите и иноваторите постојано се во потрага по инспирација за создавање на нови дизајни. Еден од изворите на инспирација е природата. Примери од природата и инспирацијата од природните форми кои секојдневно не опкружуваат, биле решенија за создавање на многу дизајни, како во минатото така и денес. Дизајнерите ги користеле природните форми, состави, механизми и ги применувале во многу дизајни. Во светот на индустрискиот дизајн природните форми не биле видливи во минатото, но денес постојат сериозни обиди да се искористи природата како инспирација за дизајн –

бионика, иновација инспирирана од природата. Односно е предмет на животната средина која човекот прави имитација на формите од природата, и секое создавање на таков производ од природата се карактеризира со впечатлива соодветност, сигурност, трајност, ефикасност во различни форми и дизајни.

Во 1995 година, американскиот научник Џеки Стил го воведува зборот „бионика“ за да ја изрази симбиозата помеѓу природата и технологијата. Ова е оригинално толкување на биониката, која произлегува од термините „био“ и „техника“. Но, Џеки Стил верува во принципот „учење од природата“, па така биониката ја дефинира како учење од природата. Овој принцип најчесто се користи од страна на различни специјализирани науки како математика, инженерство и архитектура. Тој во основа одредува начин на истражување на живите системи со аналитички критериум, со цел да се најдат подобри решенија за потребите на човекот. Биониката не е научна дисциплина, туку одреден метод во кој човекот треба да ја имплементира својата фантазија со разбирање на тоа како и зошто работите функционираат во природата? Биониката ги објаснува сите облици кои претставуваат имитацијата на формите од природата. Една од главните причини зошто биониката е сè попопуларна денес, е тоа што конечно човекот има алати и способности да ја анализира природата и да научи од неа многу процеси.

Бионика во дизајн на мебел

Во последните неколку години биониката доби популарност, па таа се повеќе и повеќе се гледа како модел и мерило. Милионите години на еволуција во природата произвеле механизми и состави кои се многу ефикасни, избегнуваат отпад и се одржливи во скоро затворен систем. Биониката може да се дефинира како проучување на формата, структурата и функцијата на биолошки произведените предмети и материјали, како и биолошки механизми и процеси, со цел да се создадат производи кои ќе бидат имитација на природните. Полето на биониката е интердисциплинарно и тоа опфаќа проучување на биолошките функции, структури и закони на природата, кои се проучуваат од страна на биолози, хемичари и други научници. Со проучувањето на успешните решенија во природата, се решаваат многу човечки проблеми на полето на дизајнот и конструкцијата на производите. Ваквиот начин на дизајнирање и размислување може да се дефинира како иновација инспирирана од природата. Можното исчезнување на бројни животински и растителни видови и како познавање на животната средина кај луѓето почнало да се развива апстрактно размислување и од тоа им овозможува да се создаваат форми врз основа на нивната примена и можности на материјали за нивна реализација. Обликувањето на објектите во голема мера е определено од страна на технолошките карактеристики на нивното создавање, која ја дефинира организацијата на надворешниот облик на ритам или повторување. Таа ритмичка организација на форма создадена од страна на човекот, прави надворешна

манифестација на внатрешната структура, добиена од страна на одредени технолошки истражувања. Така ритмичката организација на форма создадена од страна на човекот, прави надворешна манифестација на внатрешната структура добиена од одредени технолошки истражувања.

Инспирација за развој на нови технологии е во суштината на пристапот на биониката. Големата разноликост на билошките форми овозможува поедини атрибути да се искористат како инспирација на нови иновативни дизајнерски решенија. Инсектите, билките и животните секојдневно се инженери и учители со многу знаење. Тие се цел еден систем кој функционира и се наоѓа насекаде околу нас. Природата е една голема тајна за човекот, и секое негово осознавање на тој систем е голем чекор. Специфичната фаза на развојот на формите на живиот свет не се само формалните аспекти на дивниот свет и воспоставените врски меѓу законите на природата и развојот на дизајнот како концепт.



Слика 5.6. Бионика

Свесното имитирање на природата е стратегија на човекот за опстанок и пат кон сигурна иднина. Колку повеќе човекот се доближува до природата толку повеќе расте и шансата за опстанок. Инспирацијата на дизајнерите, не ја будат само формите во природата туку и процесите и начините на опстанок на живите организми.

Денес, се повеќе и повеќе човекот се стреми да ја разбере природата и да ги искористи сите нејзини благодети, трансформирајќи ги нејзините форми и процеси во дизајни кои му го олеснуваат животот на човекот.

Биониката своето место полека го пронаоѓа во дизајнот и тоа во поглед на формата и материјалите на дизајнерските решенија. Додека методологијата за посложени имитации на природата во поглед на конструкцијата, процесите и функциите, во иднина сè повеќе и повеќе ќе се развива. Во индустријата за мебел има многу примери кои се содадени по принципот на бионика. Мебел, светлечки тела, декорации и други предмети кои се со природни форми како птичји гнезда, листови, пајакови мрежи, цветови. Во оваа фаза дизајнерите не ги користат надворешните форми на живиот свет, туку само оние својства и карактеристики на формите кои се израз на функцијата на одреден организам. Односно од функцијата да се формираат во склоп со законите – ова е главниот начин на бионика дизајнот.

Нова бионички инспирирана естетика на осветлување во внатрешниот дизајн не се постигнува само со имитирање на природните форми, туку и со имитирање на природниот процес на биолуминесценција, природен хемиски феномен со кој организмите кои живеат длабоко во морињата, како и одредени видови на габи, бактерии, инсекти и црви, создаваат светлина за да преживеат во непријателската и темна животната средина. Најважната фаза во работата на дизајнерот е проучување на дивниот свет. Во оваа фаза, се поставува прашањето: Што е неизбежно да се избере од природата и како да се направи селекција?

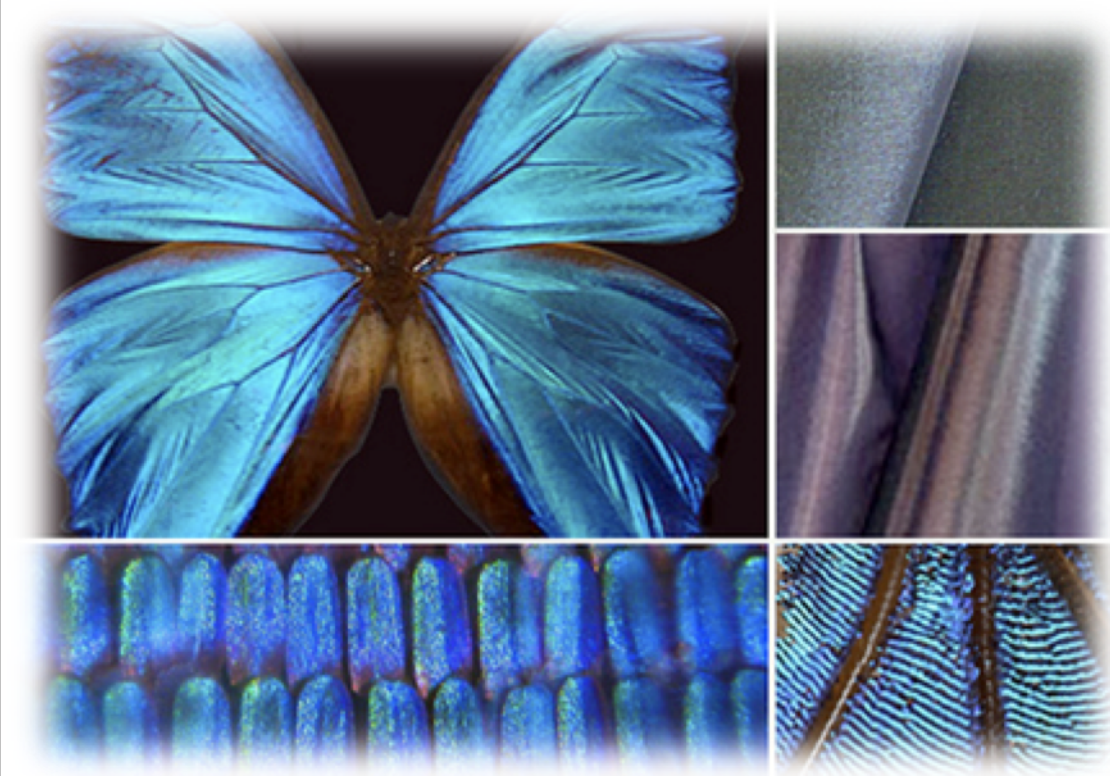


Слика 5.7 Лотосов лист

Главниот метод е функционален биодизајн- аналогии и споредбени принципи и сретства за обликување на дизајн и живиот свет. Како да се избере соодветна форма од живиот свет?

Бионичките истражувања на својствата на материјалите се особено важни за дизајнот. Според принципот наречен „лотос ефект“, карактеристика на лотосовиот лист, а благодарение на откривањето дека микроскопски грутки покриени со слој од восок ги одбиваат капките вода и така се отстранува нечистотијата надвор, дизајнирана е ткаенина и „Lotusan“ боја со својства на одбивање на водата и самочистење. Ваквите материјали се со висок потенцијал за употреба во дизајнот на ентериери.

Во уредувањето на внатрешните простори интересни се и бионички инспирираните откривањата на повеќе материјали, како што се: анти-микробиолошкиот материјал кој ја имитира структурата на кожата на галапагоските ајкули; ткаенината „Morfortex“ направена со имитирање на морфологијата на крилата на пеперутки, мешавина од најлон и полиестер чии бои светкаат и не можат да избледат; био-пластика добиена од луспи од ракови и CO₂ технологија која го имитира метаболизмот на растенијата; силни лепила и лепиливи материјали „Geckskin“ што можат да држат предмети со тежина до 317 килограми прикачени на мазнен сид, инспирирани од нозете на гуштерот.



Слика 5.8 Ткаенина Morfortex

Покрај естетски и функционални вредности, бионичките дизајнерски решенија имаат и еколошка и економска вредност. Денес, сè повеќе и повеќе се обрнува внимание на таквите својства на дизајните, и дизајнерите се стремат да создаваат еколошки дизајнерски решенија. Овие неколку примери на дизајни инспирирани од природата, главно се користат во дизајнот на ентериери, и иако се малубројни и не доволно софистицирани за разлика од други области каде се применува биониката, сепак несомнено покажуваат до кој степен биониката може и треба да послужи како основа за понатамошен развој на дизајнот на ентериер. Поради широкото поле на примена, како и своите естетски, функционални, еколошки и економски вредности, бионичкиот дизајн ветува големи достигнувања во иднината на човештвото и ги менува некогашните сфаќања на технологијата, индустријата и дизајнот.

Дизајнери инспирирани од природата во функција на дизајнот на мебел

Во текот на милиони години на континуирана еволуција, природата има перфектни решенија на многу од прашањата поставени од страна на современите инженери, архитекти и дизајнери. Но, можеби сега, најинтригантно прашање е како интеграцијата на бионичките откритија може да се трансформира во пракса? За најлесен начин може да се смета директна имитација на природата, но ова најчесто е тешко, па дури и невозможно. И покрај тоа, истражувањата откриле дека поповолно е да се разберат принципите на тоа како работите функционираат во природата, отколку да се извршува копирање на природни модели. Тие прават анализа на природната форма и ја определуваат нејзината тектоника и притоа ја развиваат хармонијата со добро дефинирани закони и принципи. За перцепција и прифаќање на хармонијата се прават структурни модели односно слики на природната форма бара некои трансформации.

Бионичкиот дизајн е иновативен пристап во кој од природата и природните процеси се бара инспирација за креирање на производи, процеси и објекти, односно во него функционалните дизајнерски предизвици се решаваат со пронаоѓање и примена на природни стратегии, методи и принципи. Методот на функционални биодизајн аналогии. Примената на бионика во дизајнот на системот буди креативното размислување, ве тера да мислите, погледнете, и да се применат законите на природата. Биониката широко се користи во дизајнот.

Таквата употреба се случува на два начина – задолжување на чисто надворешна форма и машината за изградба, мебелот создаден врз основа на законите сирка во природата.

Во биониката се настојува да се одговори на повеќе прашања, на пример: како природата го решава проблемот на изолација, како природата го намалува триењето, како природата ја пригушува бучавата, како природата го решава проблемот на влага,

како природата собира енергија, како природата собира вода? Овие и уште многу други прашањата кои човекот се обидува да ги открие и да си го олесни животот. Бионичкиот пристап се стреми да создаде дизајн кој не е само визуелно привлечен и елегантен, туку и функционален. Дизајнерското решение може да биде бионичко во поглед на формата, материјалот, конструкцијата, процесот или функцијата.

Денес, владее голем интерес за биониката и биолошки инспирираниот дизајн кој наоѓа примена во голем број на индустриски сфери и во голем број на производи. Такви производи среќаваме постојано, а особено се забележливи во областа на архитектурата.

Широк е спектарот на мебел инспиран токму од природните форми, и како таков наоѓа примена во секаков вид на ентериер и екстериер. Трансформирањето на природните форми, им дава можност на дизајнерите да комбинираат различни форми, бои, текстури.



Слика 5.9 Мебел за седење инспириран од формата на школката

Формата на школките е инспиративна форма, и многу често се среќава трансформирана во некаков вид на мебел, па дури и во архитектонски објекти. Таквата форма им дава можност на дизајнерите да создаваат интересни форми кои ќе одговараат на повеќе намени. Има елегантна линија, и одлично се вклопува во секаков простор.

Почнувајќи од софи, полица, столици, фотелји, мијалници и други делови на ентериерот, формата на школката се среќава и во цели архитектонски објекти. Таквите објекти имаат внатрешен простор кој може да се прилагоди во интересен простор за живеење, а надворениот изглед е необичен и интересен.

Овој интересен мебел за седење инспириран од школката може да се искомбинира и во ентериерите и во екстериерните решенија. Може да се вклопи во повеќе стилови на уредување, и да даде акцент на просторот.



Слика 5.10 Полици инспирирани од формата на школната

Пронаоѓајќи инспирација во формата на школната, дизајнерите создале интересни дизајни со различна намена. На ваков начин, преку најразлични дизајнерски решенија, индустриските производи се добиваат до природата, имитирајќи ги нејзините форми, процеси, материјали. Но освен мебел, формата на школната била инспиративна и за архитектите, кои создале интересни архитектонски објекти.

Убавата, единствена и незаменлива форма на школната е еден од најсовершените дизајни на природата. Таа била инспиративна уште многу одамна. Примитивните цивилизации правеле садови за пиење и вази во форма на школка. Подоцна во грчко-римскиот период биле создадени куполи, спирални скали и украси на фасади во форма на школка. Во времето на рококо една од главните карактеристики на овој стил била декорацијата во форма на школка. Денес инспирацијата од оваа форма се гледа во дизајнирањето на мебел, декоративни предмети, па и архитектонски објекти.

Боја

“Секој знае дека жолтото, портокаловото и црвеното побудуваат и ги претставуваат идеите на радост и богатство” Делакроа.

Внатрешната *потреба кај корисниците* ја сочинуваат три мистични потреби на дизајнот

1. Дизајнерот како творец мора да го изрази она што и е својствено на неговата личност. (Елементот на индивидуалноста)
2. Секој дизајнер како дете на својата епоха мора да го изрази тоа што е посебно за таа епоха (елементот на стил на неговата внатрешност составен од јазикот на епохата и јазикот на народот траен колку што ќе егзистира нацијата.)

3. Секој дизајнер како слуга на дизајнот мора да го изрази тоа што главно е својствено на дизајнот (Елементот на чистиот дизајн и вечното што се наоѓа кај сите човечки суштества кај сите народи и во сите времиња кој се појавува во делото на сите дизајнери на сите нации и на сите епохи којшто како главен елемент во дизајнот не познава време и простор.)

Потребни се три основни елементи на дизајнерското дело. Тие интимно се сврзани т.е. се проткајуваат и постојано го изразуваат единството во дизајнот. Сепак двата први елемента го носат во себе времето и просторот како еден вид релативно непровидна обвивка. Процесот на дизајнот е всушност развиток во извесна мерка истакнување на елементот на чистата уметност и вечното односно бојата елементот на стилот на епохата. Така овие два елемента соработуваат во делото се елиминираат.

Се концентрираме пред сè на самата боја. Ја разгледуваме изолирано и ја оставаме да делува врз нас. Целото прашање се сведува на наједноставната шема.

Веднаш се појавуваат две големи поделби:

1.Топлината или студенилото на тонот на бојата

2.Светлината или темнината на истиот тон.

За секоја боја се разликуваат четири главни одгласи.

Тие можат да бидат:

I топол и притоа, 1)светол или 2)темен;

II студен и во исто време, 1)светол или 2)темен.

Основата за да можеме да ги разграничуваме и анализираме боите, произлегува од потребата за боја како неразделен дел од дизајнот на мебел

Влијанието на боите и условите на осветлување врз емоциите и перформансите на луѓето добива поголемо значење во нашите урбани форми. Иако имаме на располагање голем број на ресурси, потребни за добро дизајнирани парчиња мебел или фамилија на мебел многу битен елемент е тие да имаат правилен избор на бои.

Бојата игра суштинска улога во дизајнот на мебел, бидејќи може веднаш да се препознае и да им дава на луѓето сензуална визуелна перцепција. Секоја боја е претставена со одредено расположение и е поврзана со одредена околина која влијае на перцепцијата и емоциите на луѓето кон мебелот и нивната интуиција за добар избор. Бојата е од полза на човечката ментална и физичка благосостојба.

Од психолошка гледна точка, зборувањето за светлината е како да паѓаме во длабочините на психата, но исто така и да се справиме со границите и можностите на перцептивните вештини, природата на човековиот психофизички апарат кој го поседува главниот сензор а тоа е бојата која го има клучното влијание .

Бојата се смета за едно од полињата на хуманизмот кое воспоставува врска помеѓу уметноста и внатрешната човечка реалност, што има силен ефект врз човековата личност и однесување (Holtzshue, 1994). Бојата исто така се смета за едно од средствата преку кои човечкото суштество го разбира она што го опкружува. Светлината пак, е стимул што најмногу влијае врз човечката перцепција, но и врз психофизичката благосостојба на индивидуата во секојдневниот живот. Бојата е далеку една од најмоќните во процесот на дизајнот. Како најмоќен процес во дизајнот на мебел таа влијае врз самата форма, ја променува, ја дефинира, ја определува и дава стилска линија.

Секоја стилска определба на форма има исто така и боја која влијае и го дефинира стилот на мебелот.

Различна боја различно делува врз исто парче мебел.

Бојата не смее да се простира без граници. Бројот на бои и на форми е бесконечен. Што да се каже за нивните комбинации и за нивното делување? Таквата димензија е неисцрпна.

Голема улога има играта со комбинации на бои во дизајнот. Понекогаш ние гледаме објект како место за боја и само тогаш го гледаме волуменот. Комбинацијата на бои може да биде многу активна и може да биде неутрална, може да биде алармантна или релаксирачка. Перцепцијата на бојата е до некоја мера субјективна и вообичаено слична кај различни луѓе. Бојата има објективни квалитети, тие треба да бидат познати за да ги анализираат своите чувства и да ја користат бојата како средство за создавање на хармоничен предмет на животната средина.

"Чистата" (хроматска) боја на спектарот може да се подели на топло (црвено, портокалова, жолта) и ладна. Жолто-зелените се средно помеѓу овие две групи. Практично речиси и да нема употреба на чисти бои, се додаваат т.н. ахроматични тонови (бела, сива, црна).

Бојата влијае на нашата перцепција на реалниот простор: боите на "топол" спектар визуелно се приближуваат. Темните бои ги прават визуелно тешките објекти, помасивни од светлите. Сепак, топлите бои се поврзани со поголема тежина отколку ладните.

Ние ја согледуваме бојата, по правило, во комбинација со други соседни бои. Како резултат на тоа, се формира целокупната слика што ја гледа човекот. "Хармонија на бои", "убава боја", "успешна комбинација на бои" се познати за нас, а зад нив лежи приближно иста содржина. Односот на бои едни на други може да биде контрастен, а исто така може да биде и соседен - нијансиран. Усогласувањето на нијансираните бои

е релативно полесно отколку спротивставените, но тоа не значи дека тие се секогаш посакувани.

Изборот на боја може да биде условен. Постои концепт на "функционално боење", т.е. бојата поврзана со одредена функција тоа е концепт на нанесување на боја врз мебелот, врз основа на објективните својства на бојата, од една страна, и реалната ситуација - од друга страна.

Усогласувањето на боите не е воопшто едноставна, а понекогаш и важна задача. Тука е важно и "вкусот", особено кога станува збор за домување. За решение со боја, важно е не само името на бојата или низата бои, туку и мерката е важна: која сенка на црвено-бело или мешање со црна, сино-зелена или сино-виолетова ќе се комбинира со соседниот тон и сите тонови помеѓу нив.

Познавањето на објективните закони за перцепција на бои, едно лице може да го направи својот објект на животната средина убав. Тој има способност да ги оценува комбинациите на бои со анализа на неговите лични вкусови и преференции.

Црвена

Само со имажинација или со поглед на духот може да се претстави безграничното црвено. Зборот црвено во нашата претстава не може да има никаква граница. На неа помислуваме само кога е тоа потребно. Црвеното кое не се гледа, но коешто апстрактно го предочуваме, сепак побудува сосема внатрешно прецизно или непрецизно претставување со една внатрешна звучност. Она црвено што озвучува од зборот црвено останува празен простор, неопределеност меѓу топлото и студеното.

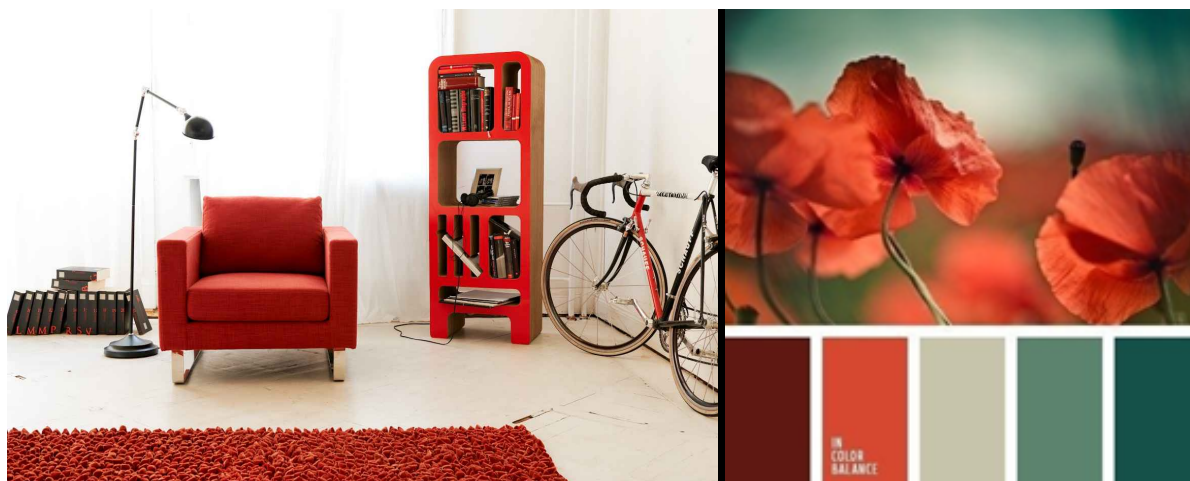
На тоа мораме да помислиме како на постепено фино претопување на црвените тонови. Тоа е така затоа што овој сосема внатрешен поглед може да биде квалификуван како непрецизен.

Но тој е во исто време прецизен затоа што содржи чист внатрешен поглед може да биде квалификуван како непрецизен.

Но тој е во исто време прецизен затоа што содржи чист внатрешен звук, без споредно наклонување кон топло или студено, тенденции кои завршуваат со перцепција на деталите.

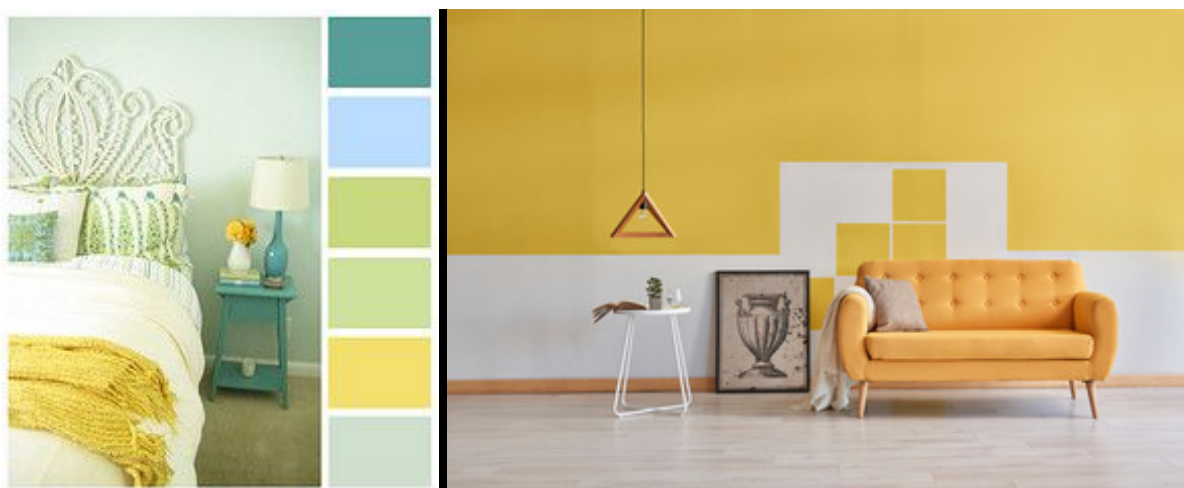
Изборот определен тон од бесконечното богатство на црвеното, за да се окарактеризира субјективното тој мора да се ограничи на површината во однос со другите бои. Овие бои се тука и во никој случај не можат да се избегнат и со тоа ограничување и соседство се менува субјективната карактеристика и се јавува објективна резонанса.

Тој неопходен однос на бојата и формата не доведува и нас до проучување на ефектите што формата ги постигнува врз бојата.



Слика 5.11 Доминантност и застапеност на цврената боја

Жолта



Слика 5.12 Форми определени со жолто

Јасно доаѓа на виделина реакцијата на формата и бојата. Форма во преден план исполнета со жолто, до неа дефинирана форма со сино, заден план во зелено, потоа наизменично повторување. Сите се различни суштества, кои сосема различно делуваат. Лесно е да се забележи дека вредноста на една боја е нагласена со определена форма, а со друга е придушена „Острите,, бои во својата вредност звучат посилно во геометриски форма (жолто, на пример во триаголник). Боите пак, кои се наклонети кон длабочина, го засилуваат своето делување во кружната форма. (Синото, на пример, во круг). Јасно е впрочем дека несообразеноста на формите и бојата не мора да делува како нешто „дисхармонично,, Напротив, во тоа треба да се гледа нова можност, значи една причина за хармонија.

Кога е бојата исклучена – дизајнерскиот контрапункт ќе биде врз Белото и Црното и тоновите помеѓу нив.

Но бојата, исто така, нуди материјал на контрапункт и исто така неограничени можности. Поврзана со просторот таа ќе се доврши во голем дизајнерски контрапункт кој ќе му дозволи да го досегне композирањето и патот непогрешливо води до ова извишување на принципот на внатрешна потреба.



Слика 5.13 Доминантност и застапеност на сино, зелено и жолто

Треба да се разбере дека топлото или студеното на една боја е стремеж кон жолтото или синото. Таа разлика настанува врз истата површина и бојата го задржува својот сопствен тон. Тој тон станува или материјален или нематеријален. Се создава хоризонтално движење: топлото врз оваа хоризонтална површина има тенденција да се доближува кон посматрачот да се стреми кон него, а студеното да се оддалечува.

Истите бои кои го провоцираат тоа движење се подеднакво обземени од истото движење. Но има друго движење кое со неговата внатрешна вредност целосно ги дели, тие го конструираат првиот голем контраст во врска со оваа внатрешна вредност. Стремежот на бојата кон топло или кон студено значи е со внатрешна важност и со големо значење.

Второто движење она на жолтото и синото кое го конституира првиот контраст е ексцентрично и концентрично движење. Ако се нацртаат два круга со сита големина едниот исполнет со жолто, другиот со сино и ако ги фиксиравме брзо ќе се забележи дека жолтото зрачи се движи ексцентрично и му се доближува речиси очигледно на посматрачот. Синото напротив е оживеано со едно концентрично движење кое може да се компарира.

Тоа се оддалечува од посматрачот. Окото е како понижувано од првиот круг а се чини се задлабочува во вториот. Ова делување се потенцира со одвојување на двете бои едната се осветлува другата се затемнува. Делувањето на жолтото се зголемува

во зависност од мерката на осветлување се додека сосем едноставно не се измеша со белото.

Синотото пак ако се затемни се меша со црното. Овој феномен е уште позначаен ако се забележи дека жолтото наклонува кон светлото и дека не може да задржи многу темно – жолто. Значи, може да се каже дека постои едно длабоко физичко сродство меѓу жолтото и белото исто како што постои меѓу синото и црното зошто синото може да добие длабочина блиска на црното. Освен оваа сосем физичка сличност во определен вид постои морална сличност која на забележителен начин во внатрешната вредност ги диференцира двата пара-жолтото и белото од една страна, синото и црното од друга.

Додека се обидуваме жолтото да го направиме од типично топло во студено, тоа добива еден зеленикав тон и веднаш ги губи двете движења кои хоризонталното и ексцентричното го оживуваат. Жолтото тогаш поприма меланхоличност речиси натприродност слично на човекот полн со енергија и амбиција кого надворешните услови го парализираат. Синото има движење кое сосема е спротивно и го попречува жолтото. Конечно, ако се продолжи со додавање на синото, двете антагонистички движења се поништуваат и создаваат неподвижност, апсолутен мир. Се појавува зеленото.

Но, жолтото и синото се содржани во зеленото како негувани сили кои можат да се релаксираат. Има во зеленото една можност на живот која целосно недостасува во сивото. Причината за тоа е во сивото, кое е составено од бои кои немаат вистински активна сила (способност за движење) но во кои некогаш се состои неподвижен отпор и можност од една отпорна неподвижност да се замисли некој бесконечен, неизмерно цврст сид и бескрајна бездна.

Вториот голем контраст е конструиран низ разликата меѓу белото и црното бои кои го оформуваат вториот пар на четирите основни тонови низ стремезот на бојата кон светлото или темното. Истото движење во насока кон посматрачот и потоа во оддалечувањето од него го оживува светлото и темното. Тоа движење веќе не е доминантно туку статично и скаменето.

Идентичен е резултатот и при белото што е измешано со црно. Тоа ја губи постојаноста и дава главно сиво според психичката вредност многу блиску до кафеаво.

Овие бои, белата и црната, главно се веќе дефинирани. Во анализата, белото, често се смета за не-боја особено од импресионистите „кои не гледале бело во природата“ и како симбол на светот каде сите бои, како својства на материјалните супстанции, се исчезнати. Надворешно, тоа е најбезвучна боја. Секоја друга боја, во оваа смисла, дури и онаа чиј звук е најслаб, кога се ослободува врз неутрална основа, звучи почисто и посилно. Рамнотежата на овие две бои, добиена со механичко мешање, го

дава сивото. Природно е така создадената боја да нема ни надворешен звук, ни движење. Сивото е без резонанса и е неподвижно. Изгледа дека безнадежноста е во мерка кога бојата се стемнува, се одделува. Придушеноста ја прави позастрашувачка. Доволно е да се осветли и синото кое содржи скриена надеж се олеснува, се отвора и добива зрак, можност за дишење. Едно такво сиво настанува со оптичко мешање на зелено и црвено, со духовно мешање на дополнета пасивност со силно активно внатрешно жарење.



Слика 5.14 Лишеност на колорит во мебел

Зелено

Таа продлабоченост во синото првенствено теоретски го наоѓаме во неговото движење:

1. движење оддалечено од човекот
2. движење насочено кон неговиот центар.

Стремежот на синото кон длабочините го прави прецизно поинтензивно во најдлабоките тонови и го потенцира внатрешното делување. Длабокото сино го привлекува човекот кон бесконечното, буди во него копнеж за чистото и за жед за натприродно.

Жолтото кое што е продорно, не слегува никогаш премногу длабоко. Синото ретко напаѓа остро и никогаш не се искачува многу високо на скалата на боите.

Зеленото е идеалната точка на подеднакво мешање на овие две дијаметрално спротивни и во се различни бои. Меѓутоа одморањето ризикува да премине во здодевност. Дизајнот реализиран во зелен тоналитет тоа го потврдува. Како што просторот во жолто секогаш ослободува духовна топлина и сите пастелни бои го до дефинираат за да ослободи топлина, како што просторот во кој доминираат сините тонови има нешто студено така зеленото делува досадно, односно пасивно.

Пасивноста е доминантен карактер на апсолутно зеленото. Меѓутоа оваа пасивност делува трмаво, самозадоволно. Апсолутно зеленото во општеството на боите е истото што буржоазијата во општеството на луѓето: неподвижен елемент без желби, без здодевност и отвореност. Зеленото е прифатлива и доминантна боја на летото, годишно доба кога природата, триумфирајќи над пролетта и над нејзините бои се капе во смирувачка самодоволност. Кога апсолутно зеленото престанува да биде урамнотежено се искачува над жолтото.



Слика 5.15. Лишеност на колорит во мебел

Со преминување во светло или темно, зеленото го задржува својот првобитен карактер на рамнодушност и мир. Ако оди кон светло, рамнодушноста е таа што доминира, а ако оди кон темното-мирот. Она што останува е природно, зошто овие промени се постигнати со мешање на белото и црното. Со додавањето на смирувачки ефекти од сиви тонови тоа станува студено доминантно и секогаш е потребен топол тон за потхранување на просторот



Слика 5.16. Сино и зелено кај мебел

Црвено - кафеава е боја без граници, во суштина е топла, жива одвнатре, боја која се прелева со еден вжештен и вознемирен живот. Таа меѓутоа го нема распрснувачкиот карактер на жолтото, кое се распрснува на сите страни. Наспроти се, енергијата и интензитетот сведочат за огромната и нездржлива моќ на црвеното кое е, речиси свесно за својата цел. Црвеното, во неговата материјална форма е богато и разновидно. Гамата на црвените е многу разновидна, одејќи од посветли кон потемни тонови: сатурн-црвено, цинобер, англиско црвено. Тоа е боја што го задржува основниот топол тон но и покрај тоа делува карактеристично топло или студено. Светло – топло – црвеното (сатурн) има извесна сличност со светло-жолтото и како пигмент содржи прилично многу жолто. Сила, стремеж, енергија, решителност, радост, триумф, тоа е се што евоцира оваа боја. Средно – црвеното (како циноберот), слично е на постојаноста на извесни интензивни состојби на душата. Овој вид црвено лошо се прилагодува, главно, на студени тонови. Студената боја прави да ги изгуби сите обележја и ја задушува нејзината резонанса. Тоа силно оладување трагично резултира со тон што дизајнерите, особено денес, го избегнуваат и го забрануваат, сметајќи го за „валкан“. Сатурн-црвеното и циноберот имаат сличен карактер со жолтото.

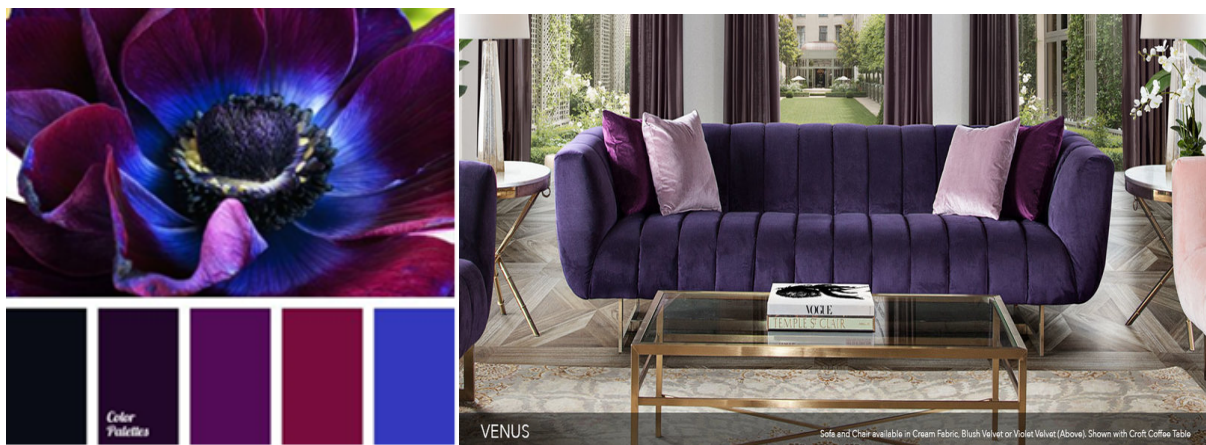
Неговата звучност добива продлабоченост само со пробив меѓу посветли бои. Потемнувањето со црно е опасно, зашто црното, кое е мртво, го задушува или до минимум го редуцира жарот. Значи се формира кафеавото. Тоа е тврда, неподвижна боја во која црвеното звучи како одвај чујно шумее. Наспроти тоа, врз тој тивок надворешен звук се раѓа еден моќен, силовит внатрешен звук. Неопходната употреба на кафеавата боја донесува внатрешна убавина .



Слика 5.17. Земен колорит со неограничени комбинации

Виолетова

Како и секоја во основа студена боја, црвената – студена, исто така, може да се направи подлабока ако се меша со сино-лазурното (ултрамарин) и нејзиниот карактер сензибилно се менува. Импресијата на вжареност станува поинтензивна. Меѓутоа активниот елемент полека и целосно исчезнува. Тој елемент не е сепак целосно елиминиран како што е, на пример, кај длабокото зелено. Тој се насетува, очекува обновување на енергијата како нешто кое се повлекува во себе, но кое во својата неподвижност негува и чува тајна сила, способна да скокне фуриозно. Во тоа се состои големата разлика меѓу црвеното и интезивно - синото. Оти црвеното, во истата состојба, во себе содржи нешто телесно. Кога е светло, црвеното студено уште повеќе го потенцира својот телесен карактер.



Слика 5.18. Мистичност со колорит

При мешање со белата таа боја станува поинтензивна. Топлото црвено, станува поинтензивно при мешање со жолтото кое е слично и се добива оранжово. Движењето на црвеното, кое е затворено во самото себе, тогаш се трансформира во зрачење, во експанзија. Но црвеното, чија улога во портокаловото е голема, му дава нота на сериозност.

Како што црвеното е привлечено кон човекот, виолетовата што се формира од портокаловата има тенденција да се оддалечува од човекот, особено кога црвеното е апсорбирано од синото. Но црвеното кое му е во основата мора да биде студено, затоа што топлото црвено не смее (со никаква постапка) да се меша со студеното сино. Оваа констатација секогаш се верификува во редот на духовното.

Овие две бои (портокаловата и виолетовата) се формирани со мешање на црвеното и жолтото или со синото. Нивната рамнотежа е нестабилна. Тоа се констатира уште кога тие се мешаат бидејќи имаат тенденција да се разединат. Каде почнува оранжовото, каде завршува жолтото и црвеното? Каде е прецизната граница на виолетовото што го одделува од црвеното и синото?

Овие две бои (портокаловата и виолетовата) го формираат четвртиот и последен контраст во светот на боите и едноставните и елементарни нијанси кои, од физичка гледна точка, како и оние од третиот контраст (црвеното и зеленото), се комплементарни.



Слика 5.19. Земен колорит со неограничени комбинации

Секому притоа може да му биде јасно дека се можни најразлични комбинации и хармонија и дисхармонија, на сила и длабочина, на спротивности и различни дизајни, со тих призвук на други дизајни.

Делување на секоја боја одделно, што е мошне тешко да се дефинира, е основата според која се хармонизираат различните вредности. Извесни дизајни (кај целосно декоративни) се потпираат на еден ист униформиран тон, избран според дизајнерски инстинкт. Импрегнацијата на еден тон од бојата и поврзувањето на две соседни бои со мешање, често служат за основање хармонија на боите. Тоа што го рековме за делувањето на боите и при фактот дека, во нашите денови, се умножуваат прашањата, насетувањата, толкувањата, изворите на толку контрадикции (слоеве на триаголникот) сепак, не обврзува да констатираме дека хармонизирањето врз основа на изолирана боја е она што помалку и одговара на нашата епоха.

Комбинацијата на два тона од некоја боја треба да прави консеквенции. Потпирајќи се на истиот аналитичен принцип, сега се ставаат една до друга бои кои долго време се сметаа како дисхармонични. Такви се, на пример: црвеното и синото, кои немаат меѓу нив никаков физички однос, но кои поради нивниот голем духовен контраст се избрани како една од најсреќните и најефикасните хармонии. Нашата хармонија почива особено врз законот на контрастите кој во сите епохи, го сочинува, најважниот закон во уметноста. Единствено до денес сè уште опстојува внатрешниот контраст, исклучувајќи секаква помош на другите принципи на хармонијата кои би можеле само да штетат и кои, впрочем, стануваат излишни.

Комбинирањето на „овластени“ или „забранети“ судири на бои, покривањето на звучноста на една боја од друга или на повеќе бои од само една, контрастот направен со истакнувањето на една боја врз друга, акцептирањето на обоени дамки, претворањето на една боја во повеќе и на повеќе во само една, употребата на линеарната граница за да се задржи обоената дамка која се простира, прелевањето на таа дамка преку границата, проткајувањата, острите разделување - сето тоа укажува колку исклучително дизајнерски можности се губат во бесконечниот детал.

Креирање на соодветен впечаток преку законот за распределба на бои

Техниката за успешна употреба на бојата може да се најде во законот за распределба на бојата. Тој гласи: колку повеќе неутрализирани бои од шемата се наоѓаат на најголемите површини, а колку што е помала површината, толку бојата е посветла и поинтензивна.. Колку што е помала површината, толку треба боите да бидат посветли, а многу малите површини добиваат интензивен, смел акцент.

Други фактори кои влијаат врз бојата во мебелот и нивната распределба на тонови

Освен светлината, други фактори кои влијаат врз нашето перципирање на бојата вклучуваат структура и материјал, поставување на бојата и контраст во распределба на тоновите. Текстуриите и материјалите ја прифаќаат и ја апсорбираат или ја одбиваат светлината. Мазните површини ја одбиваат светлината, што ги прави боите да изгледаат посветли и поинтензивни. Дрвото со влакнеста текстура ја апсорбира или ја одбива светлината предизвикувајќи боите да изгледаат потемни. Така точното совпаѓање на примероците со боја нема да биде толку прецизно при нанесување.

Подобро е да се мешаат боите со одбирање различни тонови или хармонични нијанси и да се создаде природна различност за да се нагласи целата палета на бои.

Тонот е релативна темна или светла нијанса. Распределбата на тонот е искористување или употреба на тонот за посакуван резултат.

Високи тонови или светли нијанси (преливи и пастели) или светли ахроматици. Високите тонови визуелно го прошируваат парчето мебел.

Средни тонови - бои со нормална вредност. Тие даваат чувство на нормалност и спокој. Поттикнуваат помалку реакции и се стабилни и лесни за користење. Сепак без релјеф од светли и темни тонови, средните тонови можат да станат здодевни. Додавање акцент со високи или ниски тонови и делови од средна хрома и сјај создаваат пријатен ефект.

Просторно, не можеме да ги прифатиме подеднакво топлите и ладните, светлите и темните, заситените и незаситените бои. Топлите, светлите и заситени се чини дека се просторно поблиску отколку ладните, потемните и незаситените бои.

Зелената боја ја зазема средната положба дел од неа може да биде топла дел ладна (жолтозелена, жолтосина). Виолетовата исто така ја зазема средната положба – ако во неа има повеќе сина боја таа се смета во ладна боја, ако пак има повеќе црвена тогаш се сместува во топла боја. Секој топол тон може да премине во ладен ако му се додаде црна боја. Ако двете површини се со иста големина се поставуваат на иста рамнина едната боја е топла другата е ладна, а нашите очи ги прифаќаат двете површини во различни рамнини каде што ладните бои одат во длабочина а топлите напред. Таков феномен може да се забележи ако се спротивстават темни и светли, заситени и незаситени тонови.

Две бои различни по природа се визуелно принудени да лежат во една иста рамнина за да се намали степенот на топли и светли точки во споредба со ладни и темни, или да се зголеми големината на ладни и темни во споредба со топли и светли. Впечатокот на приближување и повлекување на бојата е сосема субјективен. Покрај приближувањето и отстранување бојата зависи од дажките од природата, од нејзината конфигурација и контрастите на формата. Приближувањето или оддалечувањето е најголемо кога се поврзуваат сите елементи кои влијаат на приближувањето и оддалечувањето.

Изводи

Вештината на еден дизајнер е идеалниот спој на боите кои најдобро одговараат на самата форма и во колку бои го гледа и го предлага сопствениот дизајн. Но клиентите кои го консумираат дизајнот од аспект на боја се делат во две категории едни кои од почеток веруваат во изборот на колорит на дизајнерот а другите се тие кои сакаат да ја разбудат својата фантазија и од избраната функционална форма прават свое колоритно решение од палетата која се нуди. Секогаш кога се прави едно дизајнерско решение е потребно да се видат повеќе варијантни решенија во бои и какво влијание имаат врз самата форма.

Крајниот креативен субјективизам од некоја причина успева да се синхронизира со одредена општествена средина, тогаш објективно ја докажува својата неопходност. Претпоставувајќи дека овој критериум за оценување е вистина, веднаш ќе видиме колку брзо се осветлува. Покрај тоа, способноста да размислуваме и да ја доживееме естетската во апстрактната уметност ни дава знаење, проширување и збогатување на пристапи кон согледување на функционалниот дизајн на сликата.

За уметникот, слободниот естетски став се манифестира во истрајното експериментирање и откривањето на динамични, висококултурни модели за изразување на убавото, кое ја промовира иднината на современото живеење. Ова

подразбира способност да се одвои константата од променливата, за да се согледа неподвижната, како дел, идејата за движење. Овие заклучоци, се разбира, се резултат на континуираното акумулирање на информациите и нејзината намерна систематизација во значајни модели.

Важен принцип за одреден дизајнерски развој претставува обезбедувањето на надворешни врски на системот со други системи - современ тренд е пристапот да биде сеопфатен, интегрален, односно холистички. Дизајнот на предмети и планирањето на проектантската средина се усовршуваат не само во сопствената сфера, но и во однос на врските и зависностите помеѓу нив. Погодноста и конзистентноста на мерките на човекот и сензорираниот апарат се основни услови за прифаќање на формата.

Развојот мора да одговара на современите стилски карактеристики или дури и модни трендови. Кога информациите барем од овие основни принципи утврдени во формата се во право, тогаш функционирањето на животната средина и употребата на производот е исто така успешно.

Се поставува прашањето, што е магија за фракталите? Дали тие се почеток на создавањето на убавото околу нас, без разлика дали тие се оние кои се обидуваат да разбереме каде има човечката раса и нејзината основна потреба? Но, нивната примена во дизајнот ги прави специфичностите кои зафаќаат трага што остава зад себе голем дел од високите естетски критериуми на човечкото суштество.

Фракталните простори ја даваат чистотата и убавината што ние треба само да ги имплементираме и одржуваме. Нејзината врвна апликација во однос на дизајнот е во дизајнот на ентериер и мебел и дизајнот на текстил, кој влегува во декоративен дизајн на конструкцијата за внатрешен дизајн и елементите во просторот. Во комбинација со градација како принцип во дизајнот, дава прирачник кој се однесува на сите аспекти на убавото.

Глава 6

Композиција во дизајн на мебел

Композиција е состав односно составување на делови во некоја целина, уметничка обработка на една идеја во склоп со потребите на материјалите и сретствата во одреден вид на израз.

Изразот композиција не е најсоодветен но тој израз може најсоодветно да ни послужи за да ја изразиме двосмисленоста на овој израз кој доаѓа од нашата навика дека тој поим го поврзуваме со слика, а композицијата значи нешто повеќе.

Под композиција подразбираме целокупна организација, вклучувајќи ја тука и формата и основата на кој било обликуван дел. Сите облици и делови на облиците во композицијата имаат освен форма и големина и своја положба. Така може да се каже дека компонирањето и концепцијата на композицијата почнува со поле за дизајн каде се развива целосниот концепт на композицијата. Ова поле ограничува единствен свет кој треба да се обликува и креира.

Композицијата е прашање на односите на една дизајнерска творба. Компонирањето значи распоредување на масите, линиите, формите, боите и другите елементи, чии меѓу односи можат да бидат, како што видовме во досегашното излагање, во повторување, хармонија и контраст, во симетрија и асиметрија во разни ритми и друго.

Основната смисла на композицијата се согледува на основа на тоа колку и како елементите на композицијата ја надминуваат случајноста и во која мера е воспоставен односот кој укажува на препознатлив и личен стил и обележје на времето во кое настанала композицијата, без разлика на тоа што денес под терминот композиција се означуваат различни работи, појави и состојби, секогаш се има на вид смислата на резултатите кои се постигнуваат со таа композиција,

Колку и да е тешко да се направи добра композиција од многу елементи кои треба да ја направат целината во композицијата, толку е тешко а можеби уште потешко да се компонираат малиот број на работи што ја сочинуваат композицијата. По правило композицијата ја сочинуваат два елементи или повеќе, за да може да се создаде некој однос помеѓу елементите во просторот. Ако композицијата ја сочинува еден елемент тогаш под композиција се подразбира нејзиниот однос спрема просторот во кој тој елемент стои. Суштината на композицијата е задоволена ако е воспоставен некој однос нешто кон нешто, а дизајнерот сосема слободно ги бира средствата и начинот на кој ќе се изрази.

Во литературата често се спомнуваат одредени стандарди кои ја определуваат композицијата задоволувачка на пр.синтезата значи единство, а единството е она што ја прави композицијата да остава силен впечаток уште при првиот контакт со гледачот. Со оглед на тоа што првиот и најсилен впечаток го прават елементите кои оставаат впечаток моментален и директно влијаат врз чувствата на гледачот, дизајнерот треба да настојува неговиот израз да тече повеќе низ нив одошто низ тематските содржини. Меѓутоа нема никакви стандарди ни прописи кои однапред гарантираат успех, но сепак тематските содржини гледачот ги чита по интелектуален пат отпосле и постепено.

Композицијата е односот кој го регулира распоредот на елементи во дизајнерска творба како една единствена целина. Композицијата може да биде хоризонтална, вертикална, дијагонална, кружна и пирамидална.

Хоризонталната композиција означува организација на елементите во хоризонтален израз од лево на десно и обратно. Таа секогаш дава израз на сталоженост.

Вертикалната композиција е многу подинамична, бидејќи елементите, облиците и масите се поставени вертикално, што го гледа движењето нагоре и надолу или обратно. Египетскиот обеликс или готската катедрала, на пример, со својот состав изразуваат аспирација кон височината која му дава на гледачот чувство на раст, движење и некоја небесна височина.

Дијагоналната композиција е организација на елементи во дијагонална насока и предизвикува чувство на динамика и движење надвор од контурата на дизајнот.

Кружната композиција е организација на елементите кои најчесто се појавуваат од центарот и се шират на периферијата. Центарот е најсилниот дел од композицијата, кој најчесто се третира како симетричен. Оваа композиција не е ниту статична ниту динамична, веќе има неутрален емоционален набој.

Композициите во визуелната претстава се разликуваат просторно во нивните контури (кои се истакнуваат од остатокот од просторот). Со одвојување на еден од друг или сите заедно од просторот, се разликува површинската - дводимензионална и волуменска - тродимензионална компилација. Но, без оглед на таквата просторна разлика, кога ќе зборуваме за композиција - ние исто така мораме да одговориме на прашањето за композицијата на што и зошто? Го изразува богатството и можноста за убавината на креативноста и компонирањето.

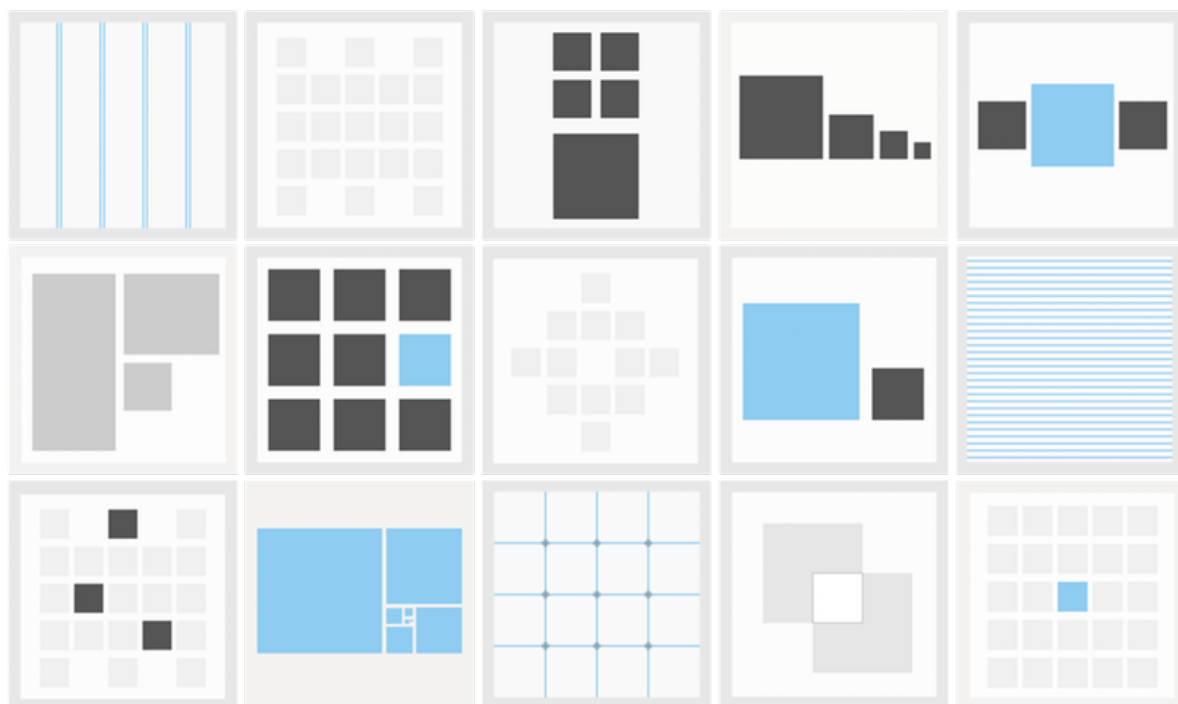
Композицијата можеме да ја дефинираме и како отворена, затворена и полуотворена во зависност од тоа како се распоредени елементи во едно хармонично цело.

Отворена композиција имаме кога распоредот на елементите во делото на дизајнот се распоредени на целата површина на ограничената форма и визуелно изгледаат како да продолжуваат надвор од границите на ограничената форма.

Полуотворена композиција имаме кога елементи се така распоредени во дизајнот така што визуелно изгледаат како да се отворени на некои страни, а на други се ограничени т.е. не продолжуваат.

Затворена композиција е кога елементите се поставени во центарот на дизајнерското решение и истите не се шират надвор од границите на дизајнот.

Во некои други образложенија за композицијата можат да се сретнат и други видови студи за композицијата



Слика 6.1. Основи за композирање

Елементи на композицијата

Во тој дел зборуваме за седум композициски елементи од кои ја градиме композицијата. Тоа се: линија, форма, боја, големина, насока, текстура и валер. Со користењето на овие елементи, дизајнерот прави дело, дизајнира форми. Дизајнот е од човекот направена работа, структура или форма. Во дизајнот ги користиме елементите за да можеме полесно да ја истакнеме големината и формата на предметите во просторот и нивната тродимензионалност. Композицијата во дизајнот претставува еден вид конвенција. Ако нашето учење и воспитување нè подготвувало на тоа како да ја примаме и употребуваме оваа конвенција, ќе разбереме дека мебелот е само дел во просторот и дека без него не функционира просторот. Знаеме дека тие се тридимензионални површини поставени на некаква основа. Но сепак линијата, текстурата, бојата претставуваат некаква вистина. Тие елементи можат да бидат вистините од предметот што го истакнуваат. Нивното делување не зависи толку од разумот, колку што зависи од нашето елементарно чувство и нагонот што се добива. Нивното визуелно дејство е непосредно и се јавува перцепција. Доколку сакаме да контролираме и да управуваме со овие сили мораме да ги запознаеме ликовните елементи.

2) Принципи на композицијата. Во тоа дело ги дефинираме принципите на композицијата. Според овие принципи во самата композиција ги организираме и формираме работите. Естетската вредност на композицијата е многу важна во работењето на човекот. Тие начела на естетскиот ред ја одржуваат суштината, било да се изразени во просторот или времето, сепак постигнуваат исти или барем слични резултати во сите родови на уметноста во мебелот. Композициски принципи на естетскиот ред или уметничка структура, која ќе ја реализираме се: контраст, градација, ритам и движење, пропорција, хармонија, единство, рамнотежа, категоричност и функција.



MEGAPIXL

Download from megapixel.com/74149133

Слика 6.2 Принципи во композиција

Теорија на композицијата

Секој предмет, било тој да е создаден природно или синтетички има форма. За таа форма да биде композиција потребно е подредувањето на елементи на одредена позиција да биде осмислено.

Композицијата е организирана форма, за која при изградбата се земаат во предвид како и производните, така и потрошувачките барања за хармонична форма. Решавањето на композициите зависи од голем број објективни фактори, меѓу кои важно место заземаат и естетските барања.

Фактори за создавање композиција за мебел

Правилната композиција може да направи многу во градењето на едно дизајнерско дело кое не треба да претставува само концепт, туку дело на дизајнот. Во градењето на едно дизајнерско решение дизајнерот прави повеќе скици кои му помагаат на соодветен начин да ја прикаже сопствената идеја. Композиција е прашање на односите во едно дизајнерско решение. Секоја композиција има свои специфични фактори и тоа:

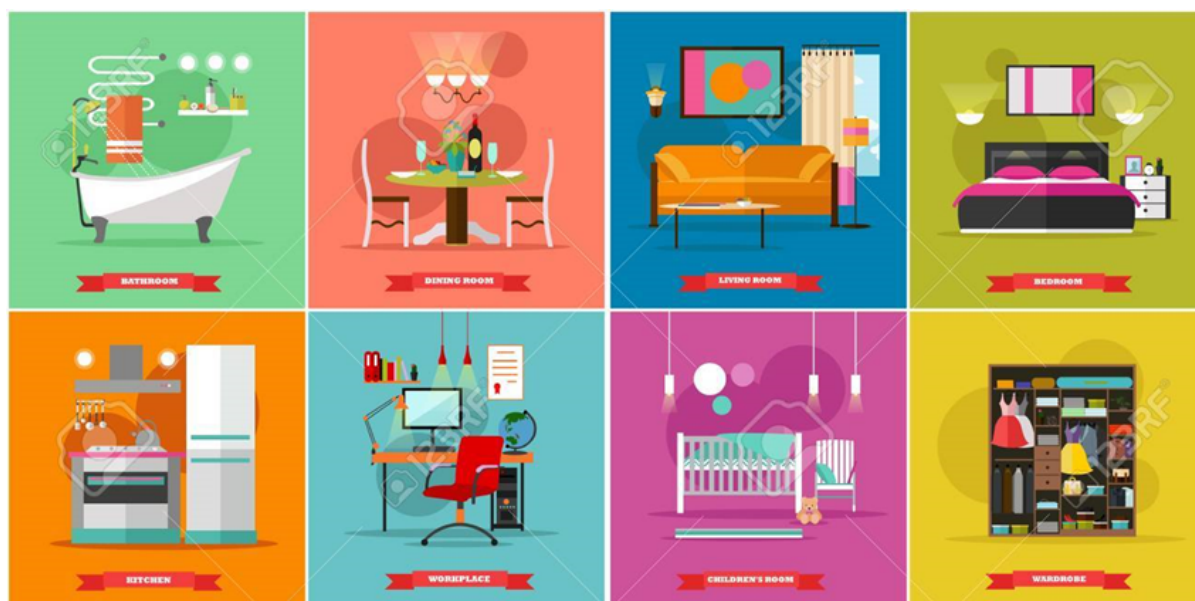
- Концепт или идеја
- Материјал со кој се постигнува идејата
- Формат каде се компонира
- Елементи наменети за композицијата кои ја создаваат и принципи кои ја дефинираат

Основната цел на секое компонирање е дизајнерот што поефикасно да ја изрази својата идеја, а тоа може да се изрази само со композиција во која сè е на свое место и сè е така поврзано да прави цврста јасна синтеза. Синтезата значи единство, а единството е она што го прави дизајнот да остава силен впечаток уште при првиот контакт со гледачот. Со оглед на тоа што првиот и најсилен впечаток го прават елементи кои оставаат впечаток мигновно и директно врз чувствата кај гледачот, дизајнерот треба да настојува неговиот израз да тече повеќе низ нив одошто низ тематските содржини. Впрочем, тематските содржини гледачот ги чита по интелектуален пат отпосле и постепено.

Композиција и идеја

Материјата самата по себе е инертна, хаотична и бесмислена додека на неа не дејствува некоја витална сила идеја. Идејата ја обликува материјата, и дава форма, и дава движење и насока. Идејата и дава смисла, намена и живот на материјата.

Идејата е неуништво единство кое има потреба од чување на своите неделивост и интегритет. Идејата поднесува конкуренција. Бара сите елементи да делуваат заедно и да одговараат на својата намена. Идејата бара да се отстранат сите непотребни елементи кои се нефункционални. Кратко кажано, идејата на композицијата лежи во тоа што мотивот на дизајнерот претставува само една појдовна точка од која го присилува да биде бескомпромисен перфекционист.



Слика 6.3 Идеи за композиција

Композиција и доминација во самата неа

Интеграција постигнуваме подредувајќи спротивни сили, една идеја или замисла, така што ќе претставува единство од подредени елементи. Во тие композиции единството бара една линија, еден облик, насока, текстура или боја да се акцентираат така што ќе претставуваат доминантна вредност.

Само еден од условите да се либерализира (пример тетраедар) и бројот на варијантите пораснува. Тој пристап изгледа прост, леден, досаден, ограничувачки на полето на фантазијата. Сепак простите задачи даваат резултат, затоа што бараат цела насоченост, којашто е важен дел од креативноста. Кога елементите се само шест, при тоа слични, при тоа не можат да се допираат, авторот во движење прецизира размери, избира кои ќе бидат еднакви- големите или малите, од прв поглед преценува по кои страни ќе ги доближи- подолгите, пократките на врв.

Функционалните кола во проектирање на мебелот претставуваат комбинации од геометриски фигури, кои претстои да бидат компонирани со оглед на некакви врски (правила). Големината, бројот и формата на елементите во функционалното коло на идниот проект се диктираат од потребите точно според потребата или креативноста во подредување на композициските елементи. Изборот на комбинации (сметала), крупноста на сумарната фигура, нејзината геометрија, дробност, сложеност и т.н се праќа последица на влијанието на средината, а патоводна свезда во таа авантура е убавината. Кога компонира дизајнер, тој избира фигури, користи рутина, кои имаат функционална содржина и се возможни за изведување. Резултатот е композиција, која може да е многу интресна, но целосно несоодветна за конкретното место, затоа што, по суштината си е квалитетна творба.



Слика 6.3 Принципи во композиција

При беспомошно поставени, едноставни и јасни услови има можност да бидат обмислени сите својства на структурата и да се испитаат повеќе средства на композицијата. Потоа остава малку нешто за објаснување - зошто е добро елементите да се во компактни групи, а не поодделно, зошто е фаворизирано да ги распоредам лентите блиску и поредени на долгата оска или на дијагонала на формата, зошто треба да ги градираме интервалите и т.н. Само ако задачата е зададена точно, има време за вистинско компонирање. Во спротивни случаи времето оди за изјаснување на условите и изборот на идеја.

Тешки се композициите кои ракуваат со еднакви и правилни елементи - квадрати, кругови, сектори и сегменти (централни фигури), особено кога се зададени самостојно, а не во комбинација со друг тип на фигури. Колку поголем е бројот на прости симетрични елементи, толку задачата е потешка.

Што е доволно да остане во сознанието од примената на тие правила? Прости рефлексии од родот на: ако имаш работа со јадро (круг, правилен многуаголник, сфера, коцка) - употреби го еднократно; ако имаш работа со прости (правоаголник, лента, издолжена призма) - користи слични фигури, комбинирани по неколку, комбинирани по должина (направи сноп) оголи слободни врвови. Голема е опасноста композицијата да биде сведена до слика, до уметнички резултат, неподложен на анализа и синтеза. Апстрактната композиција е есеј врз формата. Во нашите случаи инспирацијата не е

задолжителна. Има друга опасност - после наоѓањето на задоволително решение композиторот да запре, пред да ја среди функцијата. Почесто го прават тоа имено талентирани автори. Ако композицијата не биде усовршена и претставена како треба, таа може да остане (и останува) целосно неразбирлива.

Композиција и хармонија на формата. Композициското формирање е добро познат процес на структурна организација на елементите на дизајнерскиот објект. Дизајнер архитект, како што е опишано, се занимава со визуелна, антропометриска и материјална структура на објектот. Овој процес на работа е директно поврзан со општата уметничка идеја, со претходно замислено симболично значење. Класичните инструменти како скала, ритам, пропорции, боја, светлина треба да бидат подредени на општата дизајнерска идеја. Ако оваа врска е отсутна, таа оди во организација, големина и пропорционалност, но само до ниво на хармонизација на надворешните форми.

Целта на композициската формулација е да се достигне сложено конститутивно ткиво кое има вградено рационален одраз на многу фактори. Како резултат на морфологијата (изградбата на обликот) на објектот се рефлектираат и подлежат на општа идеја фактори на објективна и субјективна природа. Со комплексни архитектонски и дизајн решенија за архитектонски средини, често има потреба од посебен дизајн на различни морфолошки делови.

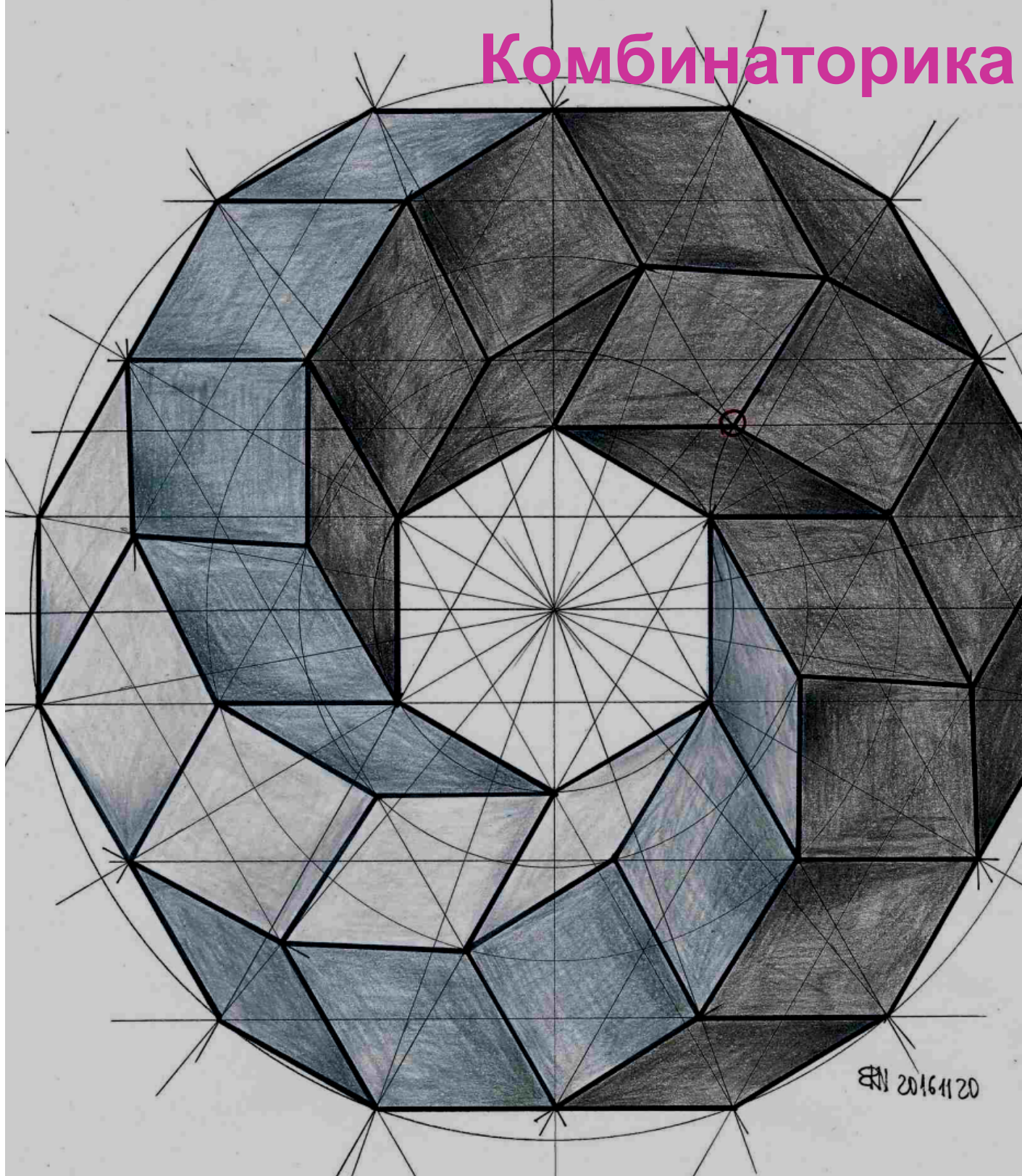
Средства за обликување на композицијата се: волуметриска структура и тектоника; состав на компоненти за опрема во внатрешноста и во урбаните средини; пластично изразување на логиката на работата на материјалот и конструкцијата во облик на опремата; компатибилност и скулптура на опрема; значење на хармонизација на надворешната форма; пластичен раствор и боја; визуелна перцепција на хармонизирани форми во внатрешноста и во урбаната средина; состав на комплексните елементи на просторната средина; комплексна опрема и поврзување со животната средина; состав на стандардизирани унифицирани елементи; комбинатори.

Изводи

Композицијата е еден многу битен елемент во дизајнот. Таа го прави мебелот многу по пријатен за користење и естетски издржан. Од сето она што горе е наведено можеме да заклучиме дека разни композиции си одговараат една со друга и во комбинација одлично се вклопуваат во дизајнот. Но, исто така треба да знаеме дека некои од композициите кои можат да се вметнат во дизајнот на мебелот не се вклопуваат и не е добро да се комбинираат меѓу себе бидејќи создаваат чувство на непријатност.

Глава7

Комбинаторика



„Јас не барам, туку наоѓам’ – Пабло Пикасо.

Комбинаториката е математички поим позајмен од теоријата и практиката на дизајнот - посебен креативен приод кон обликувањето, базиран на пребарување и проучување на облици на варијација во просторни структури, како и начини за насочување на дизајнот на предметите на применетата уметност и дизајнот што се состојат од внесените елементи.

Комбинаториката е метод на обликување во дизајнот, базиран на примена на закони од различни варијации на просторни, конструктивни, функционални и графички структури на објектот, како и на начините на дизајнирање на дизајнерски објекти од внесените елементи.

Терминот "комбинаторика" доаѓа од латинскиот збор "комбинација" што значи - "комбинирање" или "поврзување".

Спецификата на комбинаториката е блиску до природното обликување, овозможува на повеќе начини да се користат елементите на дизајнерските структури и е директно поврзана со унифицирана масовна продукција. Таа е широко користена во автоматизацијата на дизајнот. Благодарение на неа, светот на облиците околу нас не е само бескрајно разновиден, туку економски уреден, бидејќи многу од нив се добиени со комбинации од истите елементи.

Комбинаториката е механизам кој, според одредени правила, генерира богатство на форми со дадени својства. Во дизајнерската креативност на дизајнот на мебел, комбинаториката може да се подели во две насоки - функционална и информативна (составување на поединечни производи од ист сет на различни делови - мебел, кујнски елементи, итн.), и фигуративно, со користење на можности за збогатување на изгледот на дизајнерскиот објект поради варијации во боја, групирање, украсување на елементите од целината.

Се карактеризира со различни пристапи, предизвикани од разликите што се изнесени во текот на неговиот развој и решавањето на проблемите со специфичен дизајн на објекти.

Комбинаторно, декоративните елементи се вклопуваат во која било структура и се составен дел од композицијата. Правењето на комбинаторно декоративни елементи врз основа на геометриски форми со изразени контури е најпродуктивно.

Во природата постојат различни геометриски форми, природата е синоним на унифициран геометриски дизајн – цветни латици, листови, семиња, житарки, риба, крзна од животни.

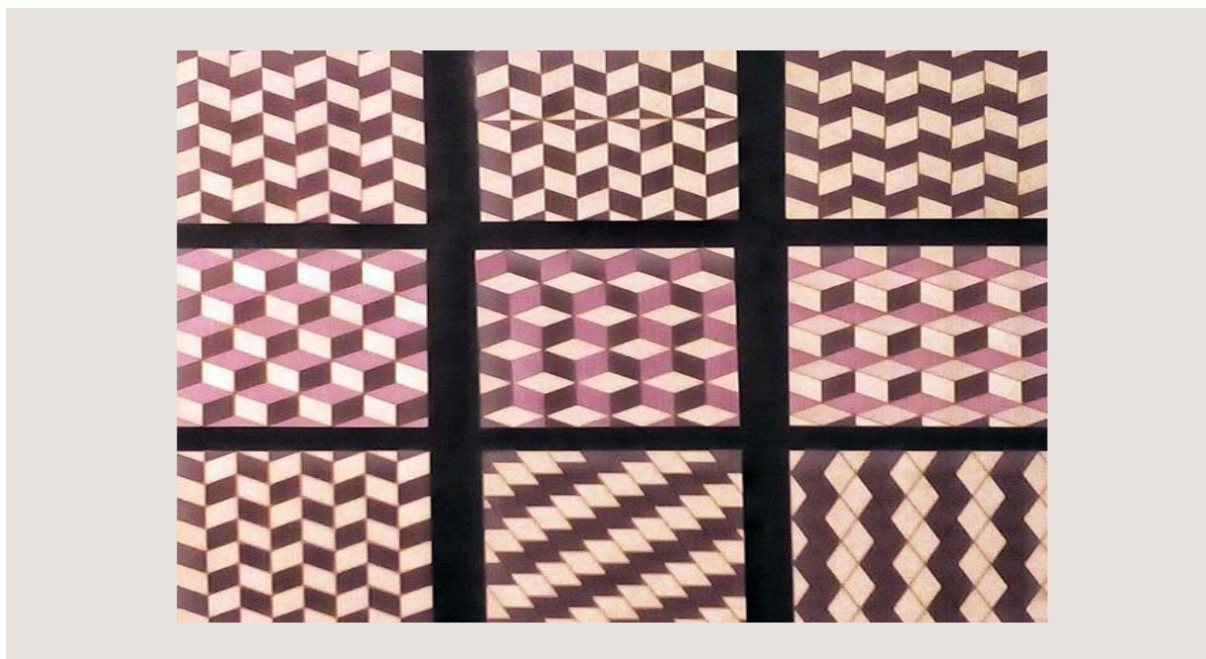
Комбинаторен декоративен дизајн е врз основа на природните аналогни свиткани контури има помалку формативни варијанти. Формативните елементи зависат од способноста од нивните структурални геометриски параметри од степенот на ред од неговата структура до нивото на автосиметрија.

Комбинаториката се заснова на комбинирање на одредени принципи: пермутација, групирање, организација, ритам. Комбинаторната метода во процесот на дизајнирање за прв пат се применува од советскиот конструктивист – Родченко.

Комбинаторната метода на обликување се користи како комбинирање на елементи на стандарден сет на основни геометриски форми, со комбинирање на различни видови на украси врз основа на форма и трансформација за време на употреба.

Овој тип се карактеризира со јасна скица и недвосмислен пренос на пропорции на човечка фигура, големината е релативна локација на сите елементи на конструктивен и декоративен дизајн. Во техничката скица и визуелната форма содржи информации за дизајнот, материјалите и производните техники на предложениот модел, до одреден степен таа делува аналогно во соединувањето на дизајнот.

Во согласност со принципите на комбинаторна формација, техничката скица може да се гледа како комплексен хиерархиски систем на посебни знаци кои го сочинуваат описот на моделот. Тие вклучуваат комбинаторика и трансформација, создавајќи дизајн на мебел од рамно парче плочест материјал.



Слика 8.1. Комбинаторни мрежи

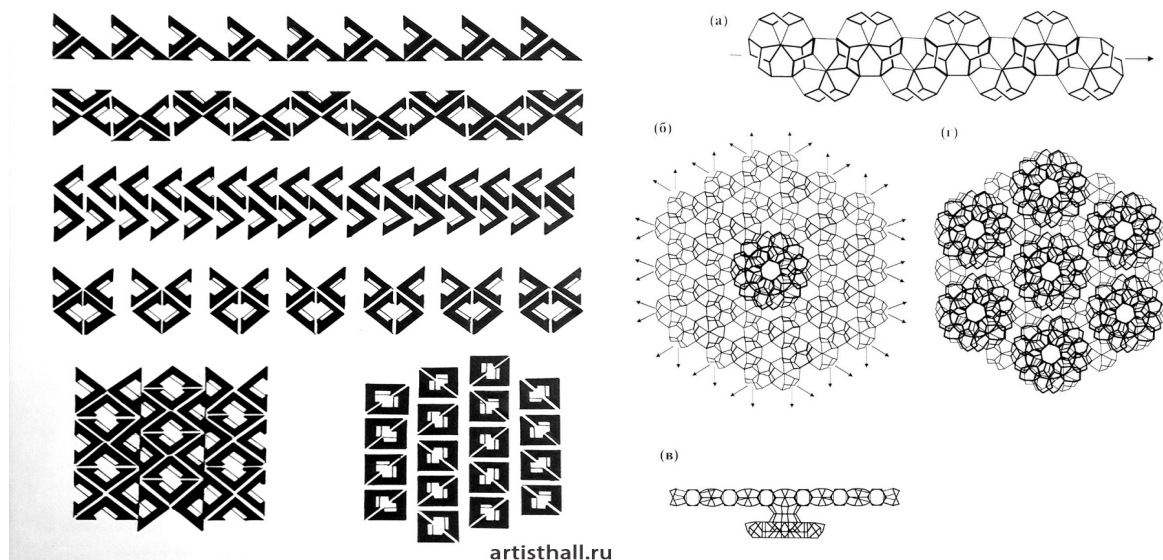
Комбинаторни проблеми во дизајн, естетски и архитектонски карактеристики на комбинаторни форми, структурна комбинаторка

Комбинаторниот метод на формирање на дизајн се базира на примената на законите во просторната структурната, функционалноста и графичките структури, кога се дизајнира објект дизајнот треба да ги соедини елементите.

Комбинаториката дава можности да се спроведат активности за решенија во две области односно создавање на нови градби и структурни варијации на постоечките елементи.

Комплексноста на интегриран образец што одговара на бројот на барања – функционални структурни, естетски и т.н., е тешко да се создаде развиени комбинаторни системи. При создавањето на идејата комбинаториката ќе чекори само како поттик – основа за формирање на елементи земени од кој може да се креира комбинаторен систем (геометрија, дизајн, боја и т.н.)

Фундаментално важен фактор за контрола на комбинаторниот процес е фактот дека секогаш постојат два фактори фиксен и варијабилан. Постојана комбинаторика почнува од идеја, дизајн и водич за комбинаторно пребарување – концептуална комбинаторика.



Слика 8.2. Концептуална комбинаторика

Кога во потрага по комбинаторен елемент треба да се направи осврт на следните главни задачи односно едноставноста на различните техники на компонирање, декорација и естетска вредност.

Дизајнот денес се подразбира не само како техничко средство на организациски облици, туку пред сè како функционално и естетски се обликува форма? Оригиналниот дизајн логично е изграден со внимателно избрани елементи има своја уметничка вредност и генерира експресивни дела. Пример, истакнати голи метални конструкции да станат еден вид на декоративен елемент давајќи изглед на ексцентричност на објектот. Пример Ајфелова кула со неа прво се постигнува взаемно проникнување на внатрешни и надворешни простори.

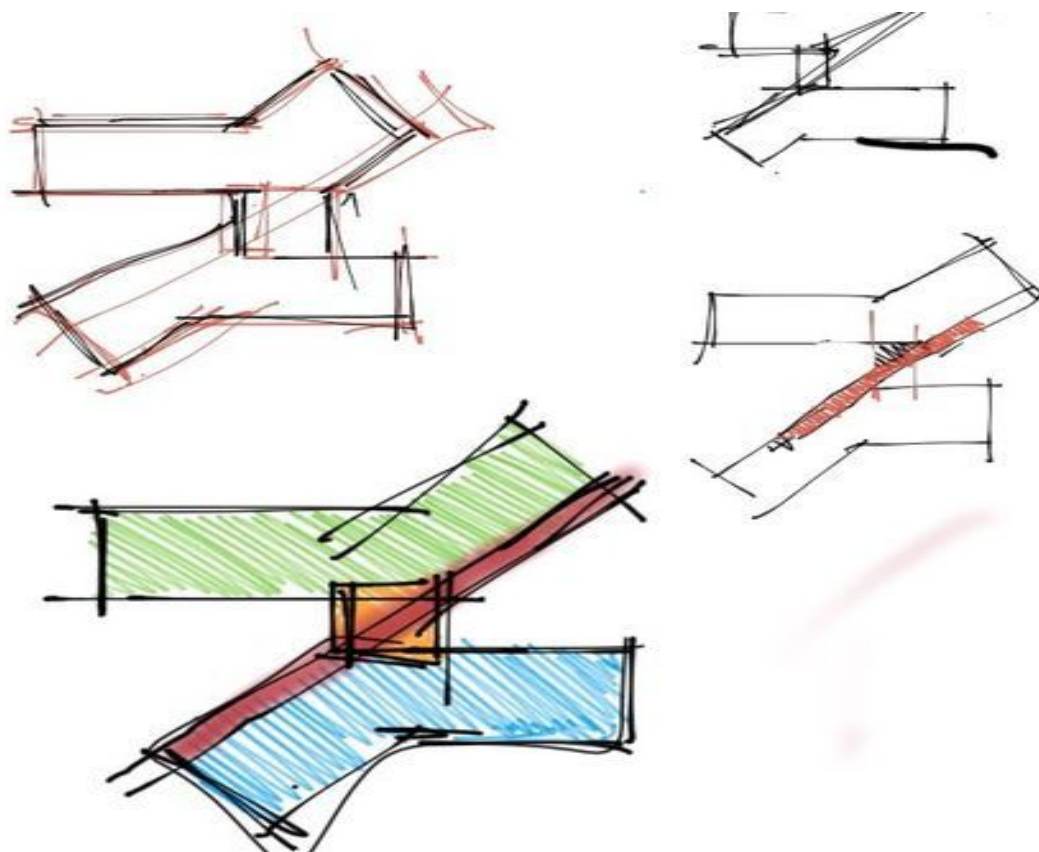
Естетски комбинаторната форма во голема мера е определена со стандарди со сите свои контрадикторни разлики од една страна полирана и експресивна геометрија на еднакви парчиња кои добро се комбинираат како коцки од комплексни форми.

Во сиромашните форми на совршено стандардизирани делови наречени стандардни карактеристики се појавува монотонија, безлична просечност на предмети и вешта употреба – хармонија, ансамбал на структурни композициски средства и стилско единство.

Тоа се должи на фактот дека естетиката на комбинаторното формирање е естетски детал а истовремено се самостојни и системски совршено стандардни елементи и дека секој од нив треба да биде хармоничен сам по себе или како дел од различни форми во кој како неделив дел влегува тој.

Реално и емотивно открива импресивност во изгледот, формата да има вродено структурно компонирање односно структура и карактеристика на дизајнерски проблем во комбинаториката.

Прашања – *Кои проблеми можат да бидат решени со комбинаторно обликување? Како дизајнот естетски и функционално работи? Кои се својства на стандардна комбинаторна форма како естетика.*



Слика 8.3. Концепт за комбинаторна форма

Структурната комбинаторика е многу важен дел од дизајнот, архитектурата затоа што се занимава исклучиво со користење на самата професија. Без основно познавање на целта, принципите и методите на комбинаторното создавање на формата не е возможно создавањето, имплементирањето и функционирањето на каква и да било номенклатура од елементи создадени по индустриски пат. Само така може да се надвлее првостепениот и комерцијален стремеж кон создавањето на монотони елементи во корист на неопходното со максимална разновидност во реализирањето на краен производ односно фамилија на креативни производи. Секое парче дизајн се состои од градивни елементи што е постојано пропагирани и ги прави унифицирани т.е. типизирани.

Градивните елементи кои припаѓаат кон некоја одредена фамилија од комбинирани форми се подредуваат од номенклатура, како стремеж на дизајнерите е да изработат оптимална номенклатура која е најефективна во однос на производството и потребата.

Комбинаториката е задолжителна потреба кај индустриските произведените предмети и типизирани елементи кои треба да бидат соединети за да можат да бидат дизајнирани на основа на некој модулен принцип- модул.

Комбинаторниот принцип се користи кај сите задачи кои се предвидени за мултифункционални простори, за да се создаде можност за максимална еластичност во експлоатацијата и трансформацијата на просторот, да се разработи конструктивно решение со минимален број елементи, да се постигне едноставност и удобност на типизирани елементи во просторот.

Во овие барања може да се стигне до пристап, во кој димензиите на различни производи или група на производи се унифицираат, тоа се однесува на функционалните зони кои исто така се унифицираат. Така разработени два основни модули лесно може да се соединуваат во различни функционални зони кои исто така се унифицираат. Така разработени два основни модула лесно може да се соединуваат во различни функционални блокови чија варијабилност се утврдува низ принципите на комбинаторно формообразување и вообичаено се постигнуваат интересни пластични резултати.

Мајсторството на комбинаторниот начин на образување на формата им помага на дизајнерите во нивниот стремеж кон усовршување и оптимизирање на номенклатурата кое несомнено носи до поумерена и ефикасна интервенција со решавање на проблемите во однос на неговиот систем за варијабилност и многу функционална апликација. Тоа може лесно да се провери кога се користат средства на комбинаторно формо образување во естетските односи се состои од способноста да се создадат производи чија што разновидност се условува од взаемното структурно и

стилско единство. Независно од барањата кои природно содржат некои ограничувачки услови за унифицирање и соединување на типизирани елементи за архитектонската пракса даваат многубројни примери за реализација на модулен принцип со многу добар функционален и визуелен резултат.

Комбинаторниот начин на изградба на формите не е лек за секоја дизајнерска форма. Во пракса е познато дека тој е особено ефективен во поголеми размери.

Добри резултати се постигнуваат во разработка на внатрешни концепти на ентериери, тоа има потреба од добро познавање на формо образувачки елементи, својства од типот на елементите (видот, комбинаториката и спојот помеѓу нив) како и видовите на создавање на формата кои што вообичаено се во основа на дизајнерски процес. Тоа е поврзано со целосно подредување на типизирани елементи, така се добива своевиден мозаик или како што е прифатено во дизајн на мрежа. Самите мрежи можат да бидат правилни, еднородни и не еднородни.

Сличен е пристапот за решавање на помали задачи во простор каде што целиот процес е различен и функционалните зони се одделуваат во одделни типизирани елементи (форми) со заеднички врски. Во таков случај вообичаено се добива потцртано пластичен и емотивен резултат.

Комбинаторното создавање на формата е незаменливо средство за планирање, проектирање и реализирање на структури со одржлив карактер чија што ефикасност се проверува во времето и има големо значење за хармонијата во животната средина.

Комбинаторика во дизајн на мебел

Еден од ветувачките методи на обликување е комбинаторика. Комбинаториката се техники за наоѓање на различни соединенија (комбинации), комбинации, аранжмани на самите елементи во одреден редослед.

Комбинаторните (варијанти) методи на обликување се користат за да се идентификуваат најголемиот број различни комбинации на ограничен број на елементи. Комплексноста на интегралната форма која ги исполнува многуте барања - функционална, конструктивна, естетска, итн., го отежнува создавањето на напредни комбинаторни системи "во чиста форма".

При дизајнирањето, идејата за комбинаторика дејствува само како стимул - елементите на формата се земени од елементите на формата од кои може да се создаде комбинаторниот систем (геометриски, конструктивен, боја, итн.).

Фундаментално важни околности за контролирање на комбинаторниот процес е фактот дека секогаш постојат два почетоци во комбинаториката: постојана и променлива. Постојаниот почеток на комбинаториката е идејата, концептот или шемата за насочување на комбинаторното пребарување - концептуална комбинаторика или

променлива. Ваквиот пристап на користење на комбинаториката е најдобар за типизиран мебел.

Во серијата идеи за програмирано обликување, комбинаториката зазема едно од главните места. Процесот на создавање на комбинаторни системи може да оди на различни начини: подобрување на оригиналните елементи со цел да се добие серија на дискретни конструктивни или композитни конструкции; бара нови конструктивни конструкции врз основа на познати елементи и комуникациски системи. Најмногу ветувачки тип на автоматизација за комбинаторика е формалната комбинаторика - сите видови на операции за промена на морфолошки особини на објектот (форма, конфигурација, големина, локација на делови, итн.). Овие операции вклучуваат:

- Пермутации (поставување) на делови или елементи од целина;
- Формирање на комбинации на елементи и нивните квалитети;
- Промена на бројот на елементи кои формираат целина;
- Промена на елементарна основа (волуметриски и геометриски детали);
- Промена на материјал, текстура и боја.

Главните методи на комбинирачко обликување вклучуваат: комбинирање на елементите на рамнина при создавање на композиции за рапорт; поврзување на внесените стандардни елементи (модули) во една интегрална волуметриско-просторна форма; комбинација на делови, пропорционални поделби во формата.

Главната специфичност на комбинаторното обликување е тоа што таа е просторна комбинаторика, која ги почитува геометриските закони, се базира на теоријата на симетрија и комбинаторна симетрија.

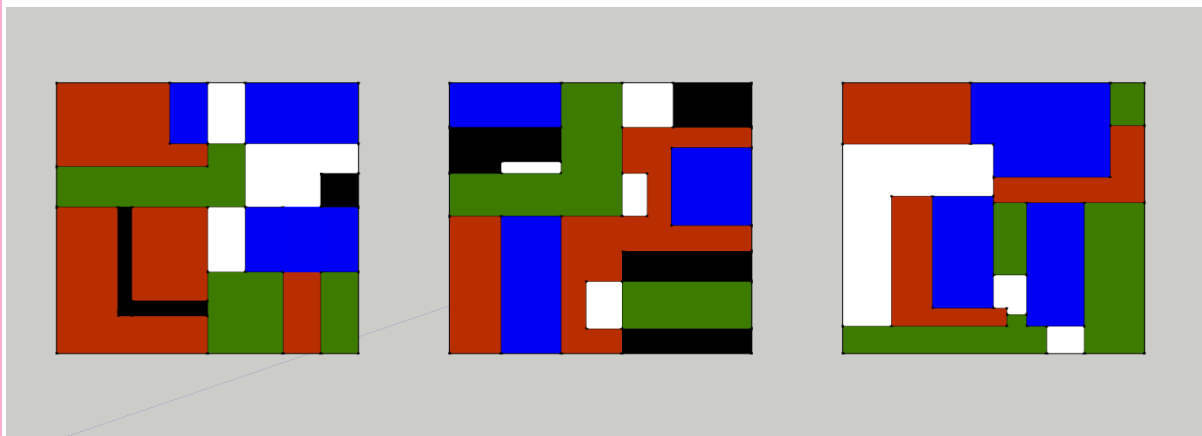


Слика 8.4 Комбинаторна мрежа

Мерката за ефикасноста на комбинаторното обликување зависи од структурата на геометријата на типот на елементот, начинот на распоредување на зададените

елементи на типот; за составот на сериите на видови на елементи; релативни големини, вклучително и модуларност. Композиционата и геометриската компатибилност на украсни елементи зависи од позицијата на графичките мотиви, степенот на регуларноста на нивната структура, нивото на сопствената симетрија. Сепак, само елементите кои имаат својство на универзалност и висока формативна способност можат да се припишат на комбинаторните форми. Формирањето на различни комбинаторни форми од множество на чести и повторени почетни елементи се изведува од страна на целата површина (или контура) или на дел од површината.

Украс или декорација во општ случај е типична форма или структура, односно една од видовите на комбинаторни форми. Кога група на различни орнаменти се формира врз основа на вообичаени елементарни модели, постои пример на најактивното комбинаторно обликување. Изградбата на модуларни, комбинаторни, кинетички системи се базира на законите на симетричните трансформации. Најразвиени во овој поглед се програмите добиени врз основа на симетрични мрежи, вртење, преносливост и огледална симетрија, сличност симетрија. Создавањето на група комбинаторни орнаменти е можно врз основа на асиметрична фигура од само еден вид. Сите можни структурни разлики на комбинаторните орнаменти на едно семејство врз основа на еден елемент на унифициран тип.



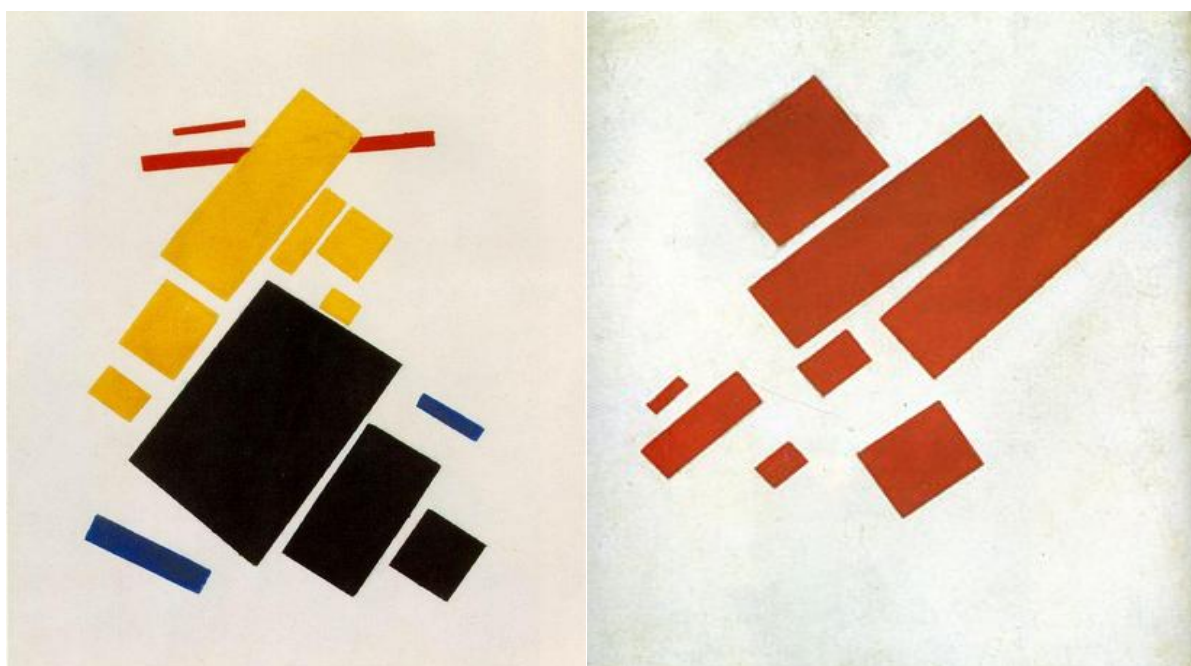
Слика 8.5. Структурни разлики на комбинаторни елементи

Во многу утилитарни вештачки предмети, украсот директно или уметнички индиректно ги изразува своите технолошки, конструктивни и други својства (на пример, во форма на ткаење на ткаенини и патосници, пластичен модел на керамика), со право во овие случаи со структурни или конструктивни суштински архитектонски.

Суперматизам

Според критериумот на структурна и економска ефикасност, сферата и кругот се апсолутни примероци на геометриската конструкција на волуметриски и рамни

форми. Овие структурно ефективни форми се исто така оптимални на конструктивен и естетски начин. Во 1915 година, Казимир Малевич (1878-1935) го разви својот стил, што претставува ново ниво на уметничка свест - бесмислено "супрематизам". Малевич и неговите поддржувачи ја намалија сликата на неколку формални фигури кои имале симболична содржина. Редовни геометриски фигури, напишани во чисти локални бои, поставени во трансцендентален простор во кој доминираат законите на комбинаториката, динамиката и статиката. Супрематизмот на ниво на дизајн-композициски стил прво се распрсна во форма на украс и декор на ѕидовите на куќите, постери, ткаенини, садови, мебел, штандови итн. Развојот на супрематизмот во делото на Малевич доведе до зајакнување на улогата на геометриските рамнини во севкупниот состав на сликата, бојата почна да исчезнува во позадина. Следниот чекор доведе до формирање на развој на просторна уметност, вклучувајќи архитектура. Тука започнаа нови архитектонски модели. Во средината на дваесеттите години. Малевич презема нов чекор во процесот на "излегување" на супрематизмот во архитектурата во форма на вистински волуменски композиции. Така, Малевич најпрвин нашол екстремно едноставни елементи за формирање на комбинаторни стилови, кои понатаму биле развиени во XX-XXI век.



Слика 8.6 Супрематизам - Малевич

Супрематизам

Комбинаторниот метод на обликување во дизајнот се базира на пребарување, проучување и примена на моделите на варијанта на варијација на просторни, конструктивни, функционални и графички структури, како и за тоа како да се дизајнираат

дизајнерски објекти од внесените елементи. Комбинаториката овозможува да се спроведуваат проектните активности во две насоки: создавање на нови структурни конструкции и варијација на оригиналните елементи.

Комбинаториката работи со одредени комбинаторски принципи: пермутација, групирање, удари, организација на ритми. За прв пат советските конструктивист А. Родченко, Л. Попова и В. Степанов примениле комбинаторни методи во дизајнирањето на облеката. Тие користеле програмирани методи на обликување: комбинација на стандардни елементи од збир на наједноставни геометриски форми; комбинирање на различни видови на декор базирани на основната форма; опции за трансформација на облеката за време на операцијата. Потоа, програмираните методи на обликување не само што станаа водечки методи за дизајнирање на индустриски збирки, туку и ја формираа основата на графичките компјутерски програми.

Комбинаторските методи

Тие денес се од фундаментално значење за дизајнирање на мебел кои вклучуваат: комбинаторика, трансформација, кинетика, создавање на мебел од целиот рамен дел до плочата. Комбинаторниот дизајн метод се користи за да се создаде без различен мебел.

Примената во комбинаторика е примена на вметнување во одредена форма за да се создаде сложена форма. Широко се користат во дизајнот на мебел односно кај категоријата мебел за седење каде се вметнуваат во деловите на ткаенина со едноставна геометриска форма (квадрат, правоаголник, триаголници од различни конфигурации, круг, полукруг, сегмент, сегмент, трапез).

Трансформација е метод на трансформација или промена во обликот, често користен во дизајнирањето на мебел. Процесот на трансформација е определен од динамиката, движењето на трансформацијата или малата промена.

Комбинаторските методи вклучуваат некои елементи на трансформација, модуларен дизајн. Трансформацијата е поделена на следниов начин: трансформација на една форма во друга; трансформација на делови во една форма. Процесот на трансформација може да биде доста мултиваријантен.

Кинетиката се однесува на комбинаторните методи на дизајнирање, особено на методот на трансформација. Кинетиката е еден вид уметничка креативност, која се базира на идејата за движење на форма, на секоја промена. Методот на кинетика е да се создаде динамика на форми и декорации.

Идејата за кинетички цртеж стана исклучително интересна за текстилните уметници, бидејќи создава необични и парадоксални ефекти на графика. Кинетиката овозможува создавање моќна динамика во статична форма. Меѓу повеќето дефинирани и одобрени варијанти на мобилно обликување, постојат такви како што се спирална

ротација, ефекти на бран осцилации итн. Ротацијата на спиралата создава впечаток на бесконечен пораст или спуштање на елементите на составот. Прифаќањето на брановите осцилации е поврзано со појавата на илузорните пластични промени на фиксна форма, што создава илузија на проток на кривини на формата во просторот.

Модерниот изглед се добива со промена на надворешната форма без менување на функцијата и дизајнерските својства тогаш станува збор за стил, стил е надградба за да се ажурира изгледот. Сепак, надворешниот стил, со цел да се подобрат естетските квалитети на производите, честопати се контрадикторни со суштината на индустриското обликување.

Изразување со модул

Модулот е единица мерка. Модуларната конструкција ги постави темелите за комбинаторика. Модулот може да се наоѓа во однапред дизајнирана мрежа. Врз основа на истата мрежа и со еден модул, можете да создадете многу композиции. Разликата на сликите се добива со менување на својствата: облик, големина, бои на модулот. При дизајнирањето на мебел, треба да се посвети големо внимание на решението на декоративните комбинаторни проблеми. Вештини на работа во оваа област ви овозможуваат да ја ослободите креативноста и да го зголемите опсегот на трансформации на различни парчиња мебел.



Слика 8.7. Изразување на модул

Основата за создавање декоративни комбинаторски елементи се геометриски форми. Дизајнерите користат геометриски форми во однос на естетиката, бидејќи дури и наједноставните од нив (точки, линии, триаголници, итн.) даваат декоративен ефект кога се повторуваат. Бидејќи секоја геометриска форма е целосна форма. Секоја геометриска фигура може да послужи како мотив за развој на комбинаторски декоративен елемент во дизајнот на мебел. Според наше мислење, важно е при пребарувањето на комбинаторскиот елемент да се решат две главни задачи: оригиналноста на различните композитни техники и нејзината декоративна и естетска вредност.

Кога се дизајнира мебел, декоративен комбинаторски елемент мора да се вклопи во која било структура, да биде дел од композицијата. Пребарувањето за декоративен комбинаторски елемент врз основа на геометриски форми е најпродуктивно. Во природата, постојат различни геометриски форми. Декоративен комбинаторски елемент, врз основа на студијата за природата, обезбедува уникатни геометриски дизајни - цветови ливчиња, листови од дрво, рибини, животински школки и формираат формирање на нивниот структурен тип (геометриски параметри). Комбинаториката во дизајнот на мебел овозможува да го трансформирате дизајнот, вклучува конструктивна, технолошка и функционална комплетност. Заменливоста на комбинаторно-модуларни елементи, разновидноста на дизајните доведуваат до висока ефикасност на моделите. Употребата на комбинаторниот модул при создавањето на мебел придонесува за ритмичка конзистентност на деловите и усогласување на производот како целина. Кога создаваме статички, динамички композиции од геометриски форми, главна задача секогаш треба да биде да се организира холистичка структура, јасно изразена идеја за одредена категорија, лесно гледана од окото како нешто неделиво. Статичниот состав е подвлечен израз на состојбата на одмор, цврстина, стабилност на формата во сета своја структура, во најмногу геометриска основа. Динамиката на составот е поврзана со пропорции и соодноси на количини. Во случај на рамноправност на односите, се карактеризира со статичен карактер, додека со нивниот контраст се создава динамизам, додека визуелното движење се добива во насока на поголема величина.

При развивањето на комбинаторниот елемент при дизајнирањето на мебел, се потребни прецизни пресметки и точност. Пресметката мора да биде таква што секоја страна од комбинаторниот елемент кога е поврзан одговара на модуларно решение. Потоа добивате јасна, конструктивна и целосна форма на композицијата, логично оправдана во декоративна и ритмичка и естетска смисла. Гаранција за успешна и компетентна конструкција на било кој мебел во неговиот интегритет и функционална експресивност. Така, комбинаториката во дизајн на мебел обезбедува богат материјал

за креативно размислување и придонесува за развој на вештини и способности. Всушност, речиси сите дизајнирани дела за производство на мебел на индивидуални елементи и параметри на обликот, целиот процес на креирање на моделот е континуиран креативен проток на пребарување на комбинаторни решенија. Ограничувањето и распределбата на структурите, деловите, компонентите предизвикани од обиди за подобрување на дизајнот и технологијата на базирани елементи, а се фокусира на индикаторите за квалитет и појавата на модели. Така, декоративните комбинаторни елементи во дизајнот на мебел се дел од универзалниот механизам за формирање на форми во уметноста. Преку употребата на овој метод, ние ја добиваме не само нивната разновидност, туку и економската ефикасност на процесот, бидејќи многу форми се суштината на дериватите од комбинацијата на истите иницијални елементи.

Комбинаторна морфогенеза

Комбинаторната морфогенеза е применета во дизајнот на мебел и опфаќа три пристапи на анализа.

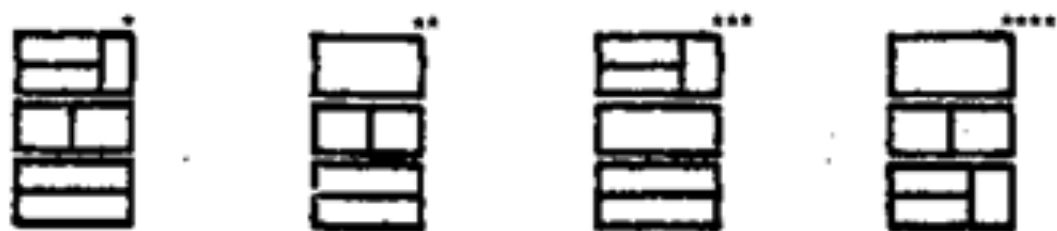
Првиот пристап вклучува проучување и употреба на структурни обрасци на комбинаторика, вклучувајќи ги и основите на комбинаторните врски (пермутации, аранжмани, комбинации), методите на структурирање на рамнината и зависноста на комбинаторните функции на геометријата на елементите.

Вториот пристап е комбинаторика во контекст на таканаречените програмирани методи на обликување со изборот и употребата на варијантните својства на комбинаторните конструкции врз основа на оптималниот број елементи во системот.

Третиот пристап вклучува комбинаторика во сферата на проблемите на уметничкото обликување како средство за обединување на барањата за обединување и уметничка оригиналност на облиците на мебел. Наједноставната врска, често користена во дизајнот на мебелот, е преуредување.

Цртеж со правоаголници

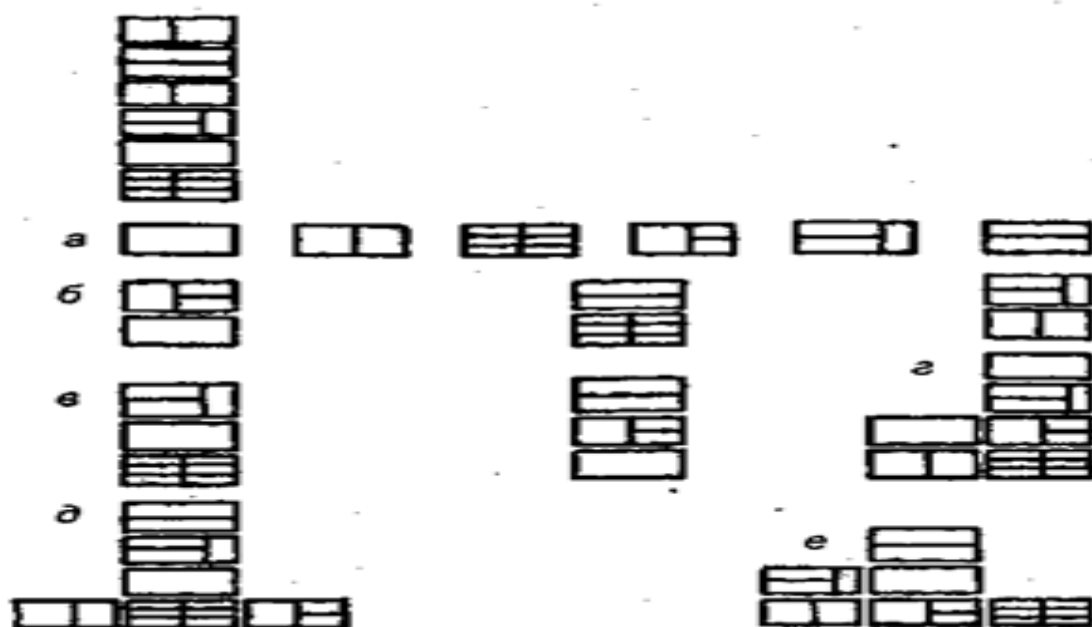
Кога се дизајнира корпусен мебел, често има проблем кога е неопходно да се соберат композитни конструкции на мал правоаголник и голем правоаголен елементи. Во ова повторување на елементите не е дозволено. Слични соединенија може да се добијат како комбинации. Според дефиницијата, потребно е од сите големи правоаголници со кои се прават пермутации, изберете само оние кои содржат мал правоаголник како не повторувачки елементи. Синтеза на соединенија од четири различни елементи. Сите се вклучени во формирањето на секоја одлука.



Слика 8.8. Начини на групирање на бројот на композитни решенија на корпусниот мебел

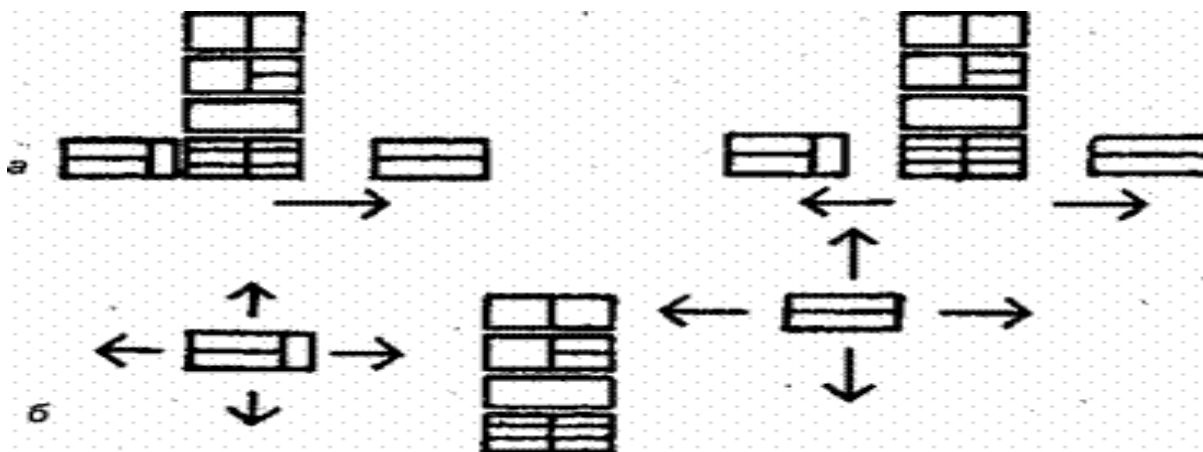
Во сите фигури на оваа фигура, горниот дел е отсечен, но ова не води кон намалување на можните решенија за композирање

Користејќи напредни методи за дизајнирање на мебел базирани на модуларна координација на големини, дизајнерот честопати се соочува со методи на композициска конструкција кои се разликуваат од оние што се разгледуваат. Овие фундаментално нови од гледна точка на комбинирачки композитни решенија се добиваат со користење на следниве техники: делење на поединечен производ во голем број независни под проекти, конструирање композиции, воведување непополнети простори, дополнување на композитни конструкции поради елементи на пониско хиерархиско ниво.



Слика 8.9. Конструктивниот распоред на начинот на формирање на различноста.

Синтезата на композициски решенија врз основа на елементи од основната верзија се врши врз основа на пермутации на делот на производот со елементи избрани на еден или друг начин.



Слика 8.10. Начинот на зголемување на бројот на композитни решенија на корпусниот мебел со поместување на независни блокови хоризонтално

Зголемување на бројот на композициски конструкции поради нивното дополнување со елементи на пониско хиерархиско ниво.

При изборот од различни решенија вклучени во арсеналот на дизајнерот, препорачливо е да се земе предвид примената на сврзување и завршување на материјали од различни текстури, текстура, модел и боја, користење на можностите на модерната технологија (втиснување, налепници, печатење од свила, релјефни елементи од пластика, дрво и метал) на предните површини, разни премази со метод за печатење на шаблони итн.)



Слика.8.11 Комбинаторски трансформации

Конструктор е еден вид трансформирачка морфолошка структура која се состои од одредена номенклатура на основни конструкции, унифицирана и стандардизирана за целиот сет на функционално значајни трансформации.

Трансформациите на конструкторот се обезбедени од морфолошките карактеристики на конструкциите - елементите на мебелот, како и просторот-време и конструктивните начини на нивната комуникација преку различни зглобови, механички врски, брави, прицврстување итн.

Се разликуваат следните видови на конструктори: од еден конструктор (еден елемент), од неповторливи конструкции, модуларни, модуларни и стандардни.

Изградбата на типот на вагон се базира на создавање на производи со форма која се користи во неколку различни функционални цели. Така, користењето се добива посебно или истовремено.

Принципот на морфолошка трансформација е едно од средствата за пристап кон развојот на мулти-елемент, мулти-предметни комплекси. Трансформирачки објект е секоја материјална структура способна да прифати голем број на функционално значајни држави преку внатрешен редизајн, изведен секој пат во средно, функционално неутрална состојба.

Принципот на трансформација може шематски да се претстави во форма на модел: **оригиналната трансформација - посреден процес - нова трансформација**. Суштината на овој или оној метод на трансформирање на мебелот лежи во карактеристиките на средниот процес, бидејќи иницијалните и крајните трансформации главно се земаат како во готовиот облик (софа кревет, маса за садови, гардероба, итн.). Најраспространето во мебелот е употребата на техники на комбинаторна трансформација, како што се: додавање на одземање, преклопување, вгнездување во едни со други итн.



Слика.8.12 Комбинаторика во која е претставена трансформација на одземање и додавање на форми но истовремено е претставена и комбинаторика со бои

Два типа на проблеми се карактеристични за конструкциите на типот на трансформација: трансформирачка форма која не може да се прилепува и форма која може да се прилепува.

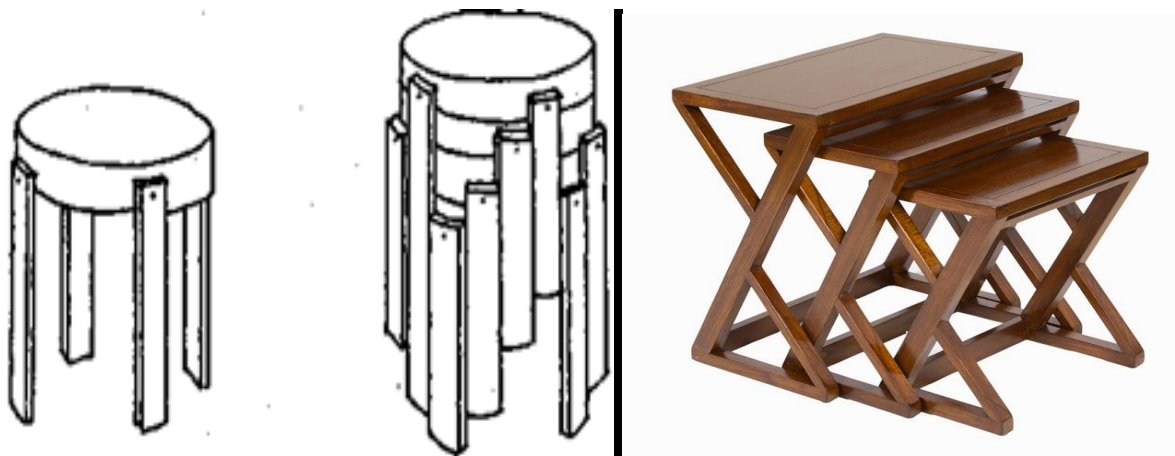
Значењето на формата што се трансформира е да создаде производи кои имаат способност да ја претворат "неработната" состојба во исклучително компактна

форма. Овие производи вклучуваат: комбинирани корпуси со виткање, кревет за кревање или се повлекува, маса, стол; стол кревет; софата, итн..

Значењето на обликуваната форма е да се создадат облици на производи базирани на комбинаторна употреба на својствата на еднаквост, сличност или екстремна просторна компатибилност на идентични или стандардни големини на комплексна просторна конфигурација, овозможувајќи им да бидат складирани во компактна целина. Според методот на набивање, тие се разликуваат: набивање вертикално, редување со поместување напред нагоре; нагоре редување; хоризонтална редување; редување со посебни елементи.

Кога се користи комбинаторика, дизајнерот мора да има предвид дека не сите сложени решенија ќе имаат доволно високи естетски и функционални квалитети. Како по правило, изградбата на композиции и барањата на ергономијата ќе воведат дополнителни ограничувања, чиешто разгледување ќе доведе до намалување на бројот на прифатливи решенија за композиција.

Сета оваа разновидност, во голема мера ја зголемува можноста за создавање високо уметнички производи која директно зависи од технолошките и дизајнерските решенија.



Слика 8.13. Комбинаторна трансформациона конструкција: клупски масички за галантери

Во суштина комбинаториката како начин на изразување може да се применува како решенија за минималистички структури, изградени на базата на различни геометриски просторни мрежи. Мебелот – кревет, маса, библиотека, даваат можност за индивидуално третирање и мултифункционално премодулирање на конфигурации при соединување. Исто така добра е врска кога се прават серија на мебел за стамбени објекти врз основа ситематско проучување на некако стил во комбинација со процес на минималистички структури, особено каде стиловите како на пр, јапонскиот имаат една

лежена линија во изразот и притоа да се добие резултат од од традиција во пресоздавање на современ минималистички мебел.

Но никогаш не е изоставена идејата да се прават различни колекции на мебел кои се изградени на основа на едноставен комбинаторен принцип од еден тип на елемент со ротациона симетрија. Таа со своите стилски карактеристики носи ретро елемент од стилските на почетокот на 20 век како софистицирана нота на минимализам изразена со штедење на изразни средства. Ваков пристап во дизајнирањето на мебел може да се наметне како современа тенденција.

Тематиката произлегува од заостанатите состојби на метаморфозата на просторните форми за време кога се преминува од редот кон хаосот и обратно.

Изводи

Комбинаторика е метод во формирањето, природата ни дава добар пример за стандардизација вграден во нејзините најмали градежни блокови. Комбинаториката, како метод за градење на облик во дизајнот, во голема мера е позајмена од природата. Овој метод во природните и вештачките средини создава богатство и разновидност во заштедата на материјал.

Со текот на времето, азбуката, градежните блокови на јазикот на комбинаториката се збогатени со квантитет и квалитет. Сочувани се правилата и принципите на користење на излезните елементи (морфотипови). Пристапот, инспириран по природа, се вклопува во разбирањето на методите на дизајнирање објаснети со емоционално-интуитивните карактеристики на креативниот процес.

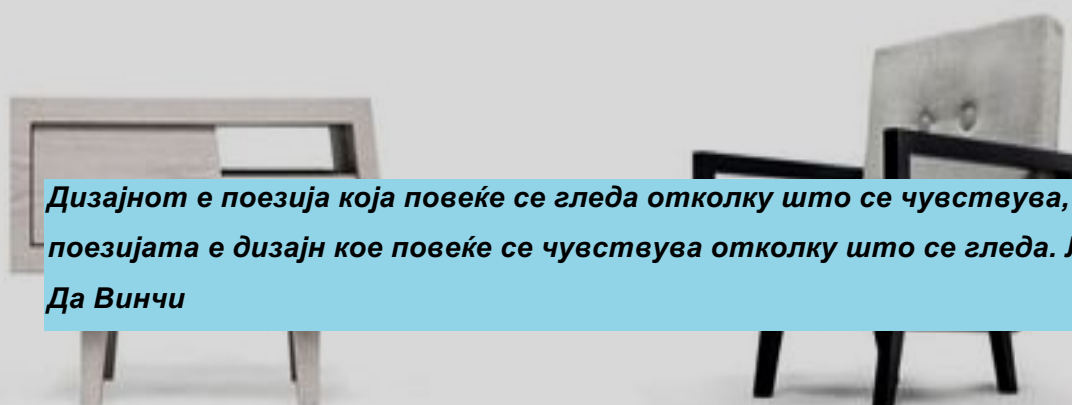
Токму комбинаториката со развојот на научни методи, креирањето на програмски дизајн производи во сегашната фаза на развој се повеќе и повеќе влијаат врз вториот карактеристичен фактор - техничкиот пристап во креативната област на дизајнот за околината на дизајнот.

Во уметничкиот дизајн комбинаториката често е предмет на теоретско истражување. Нејзината примамлива страна за истражувачот е содржана во согледаните резултати од дизајнот. Во најголем дел, тие се загарантирани со квалитет, бидејќи ги користат сигурните алатки за математика и геометрија.

Постојат два главни пристапи кон комбинаториката:

- *Функционална содржина - За целите на одредена функција, различни ставки и статии се комбинирани. Такви се мебел за мебел, кујнски сет на мебел и апарати;*
- *Обликувана форма - Комбинаториката се користи за збогатување на сликите преку варијации на бои, групирање, орнаменти. Близу до комбинаторниот термин е компилација. Традиционално, има негативен рејтинг.*

Глава 8. Мултифункционален мебел за станбени површини



Дизајнот е поезија која повеќе се гледа отколку што се чувствува, а поезијата е дизајн кое повеќе се чувствува отколку што се гледа. Леонардо Да Винчи

Во денешно време, светот се соочува со голем број на сериозни проблеми поради зголемувањето на населението и недостатокот на ресурси. Пренаселената станбена површина не насочува кон економските и социјални прашања кои се од големо значење за понатамошното разрешување на проблемите кои настануваат како резултат на пренаселеноста. Прашањето на екстремната висока густина на населението потоа се пренасочува кон бројните прашања за живеење во урбаните средини.

Направени се неколку психолошки студии за животната средина во кои се наведува дека живеењето во густо населени места влијае врз емотивното и физичкото човеково однесување.

Постојат две различни дефиниции за густина кога станува збор за животната ситуација: внатрешна густина - мерка на просторот за живеење по лице (на пример соби по лице или квадратни метри по лице) и надворешна густина - бројот на луѓе кои окупират една голема станбена површина (на пример, луѓе по километар квадратен).

Густо населениот или збиен, тесен простор е силно поврзан со човековите негативни реакции, како што се стресот и депресијата, затоа и треба да се посветиме на дизајнот кој ќе може да ги намали негативните ефекти и да им помогне на луѓето да се прилагодат во сопствениот дом. Поради сите овие фактори кои несомнено се поврзани едни со други, инкорпорирањето на мултифункционалниот или модуларен мебел станува едно од поефикасните решенија за одржливост на просторот.

Мудро искористениот простор дава флуидност во живеалиштето во кое ни е потребно да сме релаксирани и неоптоварени со непотребни елементи кои ни го задушуваат просторот околу нас.

Лесното движење на елементите и просторот слободен за одење од една во друга просторија, без пренатрупаност и препреки кои се непотребни во секојдневниот начин на живот, се клучните елементи во еден дом во кој целиме да се чувствуваме смилено и одморено.

Дизајнот е или плагијат или револуција. – Пол Гоген

Функционалност во ентериерот

Животниот стил и начинот на изразување се рефлектира во нашиот ентериер, внатрешниот простор и мебелот кој го користиме. Тој сам по себе не ги носи традицијата и употребата, ние сме тие кои му даваат значење, намена и место во нашиот секојдневен живот.

Кога би пристапиле кон мебелот со слобода за лесно изменување на неговите карактеристики, би придонеле кон поголемо задоволување на потребите на корисниците. Така, кога земаме предвид еден процес на дизајн, можеме да направиме

една ревалвација на физичките елементи (боја, форма, материјал, структура), но и нематеријалните карактеристики (животен стил, употреба, култура, вредност). Согледувањето на тоа што точно претставува и какво значење има мебелот во нашите животи ќе ни овозможи да одлучиме дали се потребни некои промени, додавање или одземање на одредени елементи, како и формите и боите кои ги користиме во самиот ентериер и како тие влијаат врз нашиот секојдневен живот, работната околина и колку всушност се тие елементи корисни и компатибилни. Преку споредба со другите култури, многу полесно е да се идентификуваат проблемите или препреките во сопствениот животен стил, кои претходно не ни биле очигледни.

Модата поминува но стилот останува. – Коко Шанел

Чистите линии, белата боја и светлите земјени тонови заедно со природните материјали во Јапонскиот дизајн на ентериер ни оставаат еден отворен простор, кој е мошне едноставен, меѓутоа многу функционален. Овде е избегнато непотребното претрупување на елементите, кои на крајот од денот придонесуваат само за еден задушен простор, без максималното искористување на функцијата. Истите овие бои и тонови, заедно со природните материјали и минималниот декор можеме да ги најдеме во Скандинавскиот дизајн на ентериер, каде со малку поразличен дизајн на елементите, се постигнува повторно истата цел на функционалност и слободен простор добиени преку отстранување на сите непотребни елементи и дозволување основните парчиња да се носители на својата примарна функција во ентериерот. Меѓутоа, помеѓу нив има една воочлива разлика. Во традиционалниот Јапонски ентериер, една просторија може да се користи како неколку простории во дизајнот на ентериер во Западниот Свет, со тоа што може да има по неколку функции, секоја од нив дефинирајќи ја големината на просторот или собата. Ова најдобро е постигнато со употребата на татами душеците кои имаат повеќенаменска употреба – замена за стол покрај трпезариска маса, замена за самата трпезариска маса, како и кревет за спиење. Останатиот мебел е складиран во плакар вграден во самиот сид. Ова складирање на елементите по нивна употреба е вообичаено, со тоа што се враќа слободниот отворен простор за други функции.

Денес дизајнот на ентериер во Јапонија, иако примил некои од влијанијата на Западниот Свет, сепак се држи до својата традиција на подвижност, функционалност и пространост, со тоа што имаат барем една просторија која ги има татамите како повеќенаменски душеци кои подоцна ја трансформираат просторијата во соба за цртање, гостинска соба или едноставно како простор за одморање.



Слика 8.1. Јапонски ентериер уреден со мултифункционален мебел

Кога овие карактеристики кои се употребени во домовите и во просториите каде живеат мал број на луѓе, ќе се применат во јавните објекти, кои по природа се со поголем број на луѓе, пораздвижени и бараат поголема организираност, тогаш елементите би ја вршеле токму својата функција на олеснување и не попречување на работата, движењето и одмарање во овие јавните објекти.

Мултифункционалниот мебел во ентериерот, без разлика дали станува збор за апартман, кука или некој јавен објект, обезбедува повеќе функции и е прилагодлив на потребите на корисникот. Овие карактеристики обезбедуваат добра можност за развој на мултифункционалниот мебел, со цел заштеда на простор.

Мултифункционалниот мебел е дизајниран врз основа на концептот дека дизајнот на мебелот мора да вклучува најмалку две форми на изглед и функција.

Мултифункционалниот мебел треба да има обичен, склопен изглед и трансформиран изглед. Наједноставен пример за функцијата на модуларниот мебел е спојувањето на две табуретки со потпирачи за да се добие двосед или тросед, или пак поставување на повеќе елементи пр. коцки кои склопени заедно даваат една клуб-масичка со можност за седење на истите тие коцки. Потоа претворањето на еден обичен

тросед во брачен кревет или пак полица за книги исто така во брачен кревет или маса со столови и сл.



Слика 8.2. Модуларен – мултифункционален мебел

Видови на мултифункционален мебел

Постојат многу видови на мултифункционален мебел од кои корисниците можат да изберат. Еден од основните би бил модуларни кревет, кој во зависност од потребите на клиентот би можел да се трансформира во полица, биро или друг елемент за седење пр. тросед.

Една од најинтересните карактеристики на овој тип на мебел е што најчесто не постои потреба да се тргаат предметите пр. книги, лаптоп, чашки и сл. туку самата трансформација и комбинација на елементите - од едно парче мебел во друго, се постигнува најчесто со едно лесно движење и спојување на тие елементи. Овој дизајн им помага на сопствениците да го користат мебелот ефикасно и во целост. Како најважната функција на овој дизајн на модуларен мебел е тоа што ја зголемува достапноста на просторот, во споредба со тоа кога во собата би биле сместени поединечни парчиња на мебел, како стандарден кревет, биро и полици.

Модуларниот мебел за складирање на алишта и други работи во спалната соба е исто така многу популарен. Овде станува збор за многу различни компоненти кои може да се вклопат во еден плакар, со цел да се создаде еден модуларен систем кој делува како да е вграден во самиот сид. На пример, полиците за обувки може да се вметнат ниско во плакарот и на самата површина да се наредат неколку пернички за да може тој дел да се искористи како помошен елемент за седење при облекувањето на обувките.

Исто така и шипките за закачување кои може да се закачат на различни нивоа многу придонесуваат за заштеда на дополнителен слободен простор, за разлика од оние алишта што висат од една единечна шипка.

Модуларните елементи во спалните соби може да бидат во повеќе варијанти и покрај модуларните шкафови или плакари. Работните маси кои веќе ги споменавме се одличен елемент во спалната соба каде не сакаме да пренатрупаме премногу елементи.

Исто така, добра употреба добиваме од детските креветчиња кои понатаму можеме да ги претворите во простор за седење и играње на дечињата. Детскиот модуларен мебел е посебно популарен, затоа што може да се додадат голем број на различни парчиња или да се модифицира со текот на времето додека детето расте.



Слика 8.3. Модуларна маса

Друга просторија во која, во зависност од бројот на луѓе, се менува и потребата за искористување на просторот е трпезаријата. Овде масата и столовите се користат најмногу три пати во денот, што не мора да претставува и некакво правило, поради, како што брзиот начин на живот на луѓето во денешно време. Можеме слободно да констатираме дека една цела трпезариска маса со шест столчиња претставува една

голема зафатена површина која многу лесно може да се трансформира во слободен простор. Моносите на мултифункционалниот мебел, доколку имаме добра идеја можеме да ги примениме на најразличен начин. Столчињата можат да се склопуваат до една димензионална форма, кои како такви потоа би ги прекачиле на веќе склопена и намалена маса, па така би добиле една компактна полица која ќе ја служи својата практична цел сè до потребата повторно да се постави целата трпезариска маса.



Слика 8.4. Модуларна маса

Трпезариски парчиња модуларен мебел се исто така многу корисни и функционални. Постојат модуларни маси кои може да се продолжуваат или скратуваат соодветно со потребите кои ги имаме, или пак да се додаваат елементи за складирање, под или над работната површина. Исто така многу добар концепт за модуларни трпезариски парчиња мебел е вклопувањето на столовите или местото за седење заедно со масата, па така може да се склопат или разглобат по потреба. Ова исто така е многу корисно на работните места, во канцелариите каде не секогаш и во секое време е потребно голема маса за состаноци со повеќе столчиња.

Модуларни парчиња мебел кој се употребуваат во кујните се многу популарни денес. Повеќето производители на модуларни парчиња на кујнски елементи често нудат висечки елементи со опција за единечни или двојни вратички, кои може да се комбинираат со полица кои сами се лизгаат во внатрешноста на висечките елементи

и може лесно да се поднесува нивниот број и растојание, според потребите кои ги имаме од нив. Исто така добра идеја за модуларен мебел во кујната или трпезаријата се единиците кои ги имаат вклопено сите елементи истовремено. Па така, добиваме мијалник, шпорет, фрижидер, работна маса и елементи за складирање во една цела компактна единица, односно во многу мал простор целосно вклопување на сите кујнски елементи во една целина а притоа надворешниот вид да изгледа како плакар за складирање на облека. На овој начин не само што се заштедува на просторот, туку се зголемува и функционалноста во самата кујна. Лесната достапност до секоја работна површина го скратува времето потребно за каква било подготовка во кујната.

Поделба на мултифункционален мебел

Постојат две варијанти на мултифункционален мебел - **комбинирање и трансформирање**.

Комбинирани се елементи кои служат истовремено, т.е. без промена на нивниот изглед и нивните мерачи, за: складирање и поддршка; складирање и стоење; поддршка и стоење или сите три заедно, на пример: работни маси со прегради за складирање канцелариски материјали (клучици); софи и кревети со вклучени надградби на корпусни делови така наречени мостови, ноќни масички со фиоки во комбинација со библиотеки итн.; кујнски елементи со делови за активности во домаќинството; трпезариски маси со конзолни седишта;

Трансформирањето на мебел е структура чија конструкција овозможува едноставни или сложени споеви и механизми за модификација на интерфејсите на нивните структурни елементи со преклопување, лизгање, вртење и сл. Основниот услов е трансформацијата да се одвива преку едноставна услуга и без многу физички напор.

Модуларниот мебел претставува систем на повеќе мали единици, таканаречени модули кои имаат свои одредени форми и димензии. Овие елементи или единици имаат неколку функционални варијации кои ги комбинира различните функции во едно парче за да ја контролира материјалната потрошувачка, да создава можности за интеракција помеѓу предметот и човекот, како и ефикасно да го зачувува и искористи слободниот просторот на корисникот.

Во повеќето метрополи во светот, човековата просечна станбена површина е сè помала и помала. Сè повеќе млади луѓе имаат тенденција да се преселат во поголемите градови, стремејќи се кон повеќето можности и проактивниот начин на живот кои го нудат. Овие се вообичаени проблеми во метрополите во денешно време. Трансформирачкиот, мултифункционален мебел кој служи пред сè за заштеда на просторот е една од опциите за решавање на овие проблеми.

Трансформирање на мебел е мебелот кој менуваат нивната форма и димензии, но не ја менуваат нивната суштинска функција или не се здобиваат со нова

функција. На пример: маси за преклопување или проширување; маси за регулирање на висината; преклопни столици и кревети; кревети кои се сместени во корпуси.

Комбиниран мебел е мебелот кој преку виткање или вртење околу хоризонтална оска; кревет каде што под него се наоѓа друг кревет во фиока.

Мебел кој како резултат на трансформации ја променува не само конфигурацијата, но и утилитарната намена се нарекува комбиниран мебел.

Такви се: фотелји и софи кои се претвораат во кревети; кабинети и маси за јадење со механизам, кои во нивната примарна положба служат за врати на шкафчиња; фотелји за визуелни сали чии потпирачи за раце се вртат и служат за пишување и др.

Задолжителен услов е секоја модификација да ги задоволува функционалните димензии, идентификувани од соодветните стандарди.



Слика 8.5. Трансформирачки мебел

Важно ергономиско барања е мебелот да обезбеди удобност во користењето и да нема опасност во трансформирањето да нема остри рабови и непотребни делови кои се излишни.

Комбинираниот и трансформирачкиот мебел се произведуваат со цел да се задоволат дополнителни индивидуални барања, но главно во врска со економичноста на корисната квадратура.

Најголемо апликација на мултифункционалниот мебел наоѓаат во мали домови, но се користат и кај станбени или јавни внатрешни простори, кои поради различни потреби треба периодично да се пренаменат.

При опремувањето со мултифункционален мебел треба пред се да се гледаат како слободни површини како и потребниот простор за трансформација.

Изводи

Одржливоста, удобноста и иновативните технологии во поглед на мебелот, особено во станбените простори се важни фактори во дизајнот на ентериер за подобра функционалност во секојдневието. Единството на овие фактори е комплексно, но сепак некои компании и дизајнери се обидуваат да создадат иновативен мебел кој ги има вклопено заедно сите барани карактеристики. Притоа се појавуваат и одредени проблеми, како што се високата цена или недостатокот на информираност и знаење за паметни и зелени материјали од страна на купувачите итн. Ова истражување се обидува да ги осознае овие проблеми, со цел изнаоѓање на нови решенија и давање акцент на позитивниот исход за различни видови на креативен мебел кој е мултифункционален, модуларен, иновативен, заштедува простор, а со тоа изгледа интересно, современо и впечатливо.

Човекот постојано прави нови промени во образованието, науката, уметностите и цели кон придвижување на границата. Постојано се бара она што е креативно, убаво, паметно, а притоа да се избегне комплицираноста, да се поедностави и да се направи достапно за секој од нас. Флексибилноста и мобилноста се идеи за иднината на архитектонските простори и тие заслужуваат да им се посвети внимание.

Пред сè, при искористувањето на оваа флексибилност и мобилност која ја нуди мултифункционалниот мебел се наоѓаат придобивки во итни случаи, ова можеме да го постигнеме преку изменување на структурата на мебелот во нешто што треба да биде дел од функцијата и перформансите.

Глава 9.

Изборот на материјалите и нивното влијание врз дизајнот на мебел

”Добар дизајн е некој вид на ренесансен став кој ја комбинира технологијата, науката, човечката потреба, убавината со цел да се створи нешто што светот не знаел дека недостига,, (Paola)

Изборот на материјал е еден од најбитните фактори во дизајнот на мебел, затоа што концептот за создавањето на мебелот поткрепен со соодветниот материјал кој одговара на формата го прави перфекционизмот кај мебелот. Кога се поставува материјал кој не е соодветен на формата идејата за самиот дизајн ја губи смислата.

Мебелот има основна функција. Столот на кој се седне потребно е многу размислување за работа што ја прави нивната функционалност и изглед односно во кратки црти, нивниот дизајн. Тоа е суштински момент на естетскиот дизајн кој го прави мебелот најблиску до саканата уметност.

Почнувајќи од едноставната форма на камениот човек во каменото време до величественоста на декорацијата во стилот Луј 14, човештвото произведува мебел и уметност со функција и декорација, исто така и во современиот свет "Технолошко глобално село" - познато африканско племе може да изработи обичен дрвен стол кој нема да изгледа несоодветно во околината. Во различен контекст на околината изложена на пиедестал во Музејот за применети уметности, можеме да погледнеме на истото столче како-DIKTUM - "формата ја следи функцијата".

Секој сегмент од нашето секојдневие, на еден или друг начин, е под влијание на материјалите. Првобитните луѓе имале пристап до многу ограничен број материјали и тоа оние кои се наоѓале во природата: камен, дрво, глина, кожа итн. Со текот на времето откриени се техники за производство на керамика и најразлични метали кои имале подобри карактеристики во однос на оние што се наоѓале во природата. Визуелниот идентитет се однесува на се она што во еден ентериер се наоѓа, од најголемите парчиња на мебел до најситните детали врз мебелот. Во денешното урбано живеење достапни се различни современи стилови, геометриски облици и бои и големиот избор на материјали помага во најголема мера за префинет мебел. Постореше време кога ретките и екзотични материјали беа во тренд но денес модата е сменета. Исто така, се менуваат и методите за дизајнирање, современите дизајнери се обидуваат да најдат претходно неоткриен избор што им овозможува слободно креирање на различни стилови со подобрување на технологијата која се подобрува и материјалите со нивната носечка геометрија на мебелот.

Кога ќе ја споредиме со античките времиња предходно дизајнерите немале толку голем избор на материјали и технологија за изработка на мебел како денес, спојот на материјали е во пракса со комплексната технологија создадена за потребите на воздухопловството но многу брзо го наоѓа своето место во изработка на мебел, проектот за користење на материјали во оваа технологија како карбон влакната и композити од ламинати се добива посебна сила и светлина на создадените дела. Секогаш постоело желбата на дизајнерите да направат нешто посебно препознатливо со што ќе бидат први, дизајнерите со голема желба ја користат новата технологија.

Еден од најбитните елементи во дизајнот на мебелот е изборот на материјали тие го дефинираат мебелот пред сè стилски а истовремено му даваат специфична нота на самата форма без разлика за каков вид на мебел станува збор. Истовремено силниот спој на различни видови на материјали кои можат да се комбинираат кај мебелот ја изразуваат високата креативност на дизајнерот.

Есенцијалната разлика во модерниот мебел од оној кој бил изработен во минатото со некои исклучоци, современиот мебел е изработен со употреба на специјализирани индустриски процеси додека историскиот е направен од столари со користење на традиционални вештини.

Нов материјал може да биде добро познатиот и долго искористениот материјал, пример дрвото но со нов начин на обработка, претворајќи го во склопот на физички и естетски карактеристики.

Во дизајнот материјалите биле секогаш предмет на повеќето сериозни и трајни студии. Освен карактеристики како квалитет, трајност и цена во наши денови стануваат важни и еколошки карактеристики. Материјали кои може да се рециклираат, се најпосакувани како во економски, така и во етички план. А одличен пример за значењето на материјалот не само како формо образувачки фактор, но и како елемент кој го определува стилот на мебелот. По поважно е дека ова достигнување решително го преобразува размислувањето на општеството за мебелот, отворајќи слобода на пребарувања и за други видови дизајнери.

- Улогата на материјалот и технологијата на производство на обликот на предметот на уметничкиот дизајн. Влијанието на материјалот на различни технички комплекси. Нови материјали и надворешна форма на обликување.

- Важноста на нови материјали за да се создадат нови стилови во дизајнот на мебел. Видови на материјали кои се користат во дизајнот на мебел и што е тоа што треба да го знаеме при изборот на материјалите за изработка на мебел се: **Метал, Дрво, Пластика, Ткаенина, Плута, Медијанан, Иверица, Стакло и др.**

Стакло - Стаклото со својата провидност, чисти линии, елегантност и композициска изразност е неспорен фаворит на дизајнерите при проектирање на модерен и високотехнолошки мебел. Изборот на конкретен вид на стакло и технологија за добивање и обработување зависат од функционалноста на мебелот како и естетската функција во околината. Во минатото стаклото се користело за плотни од маси, врати и полица на корпусен мебел. Денес со развитокот на прогресивни методи за работа со стакло, лепење и спојување, обработка на кантови и површини, виткање, ламинирање, стана возможно стаклото да биде како носечки конструктивен елемент, дури и целосно изработување на мебел од стакло. Најчесто кога се проектира мебел од стакло се зема во предвид стаклото да биде ламинирано или калено во комбинација со

детали од метал или масивно дрво. Каленото стакло се карактеризира со цврстина до шест пати повисока од таа на обичното стакло.

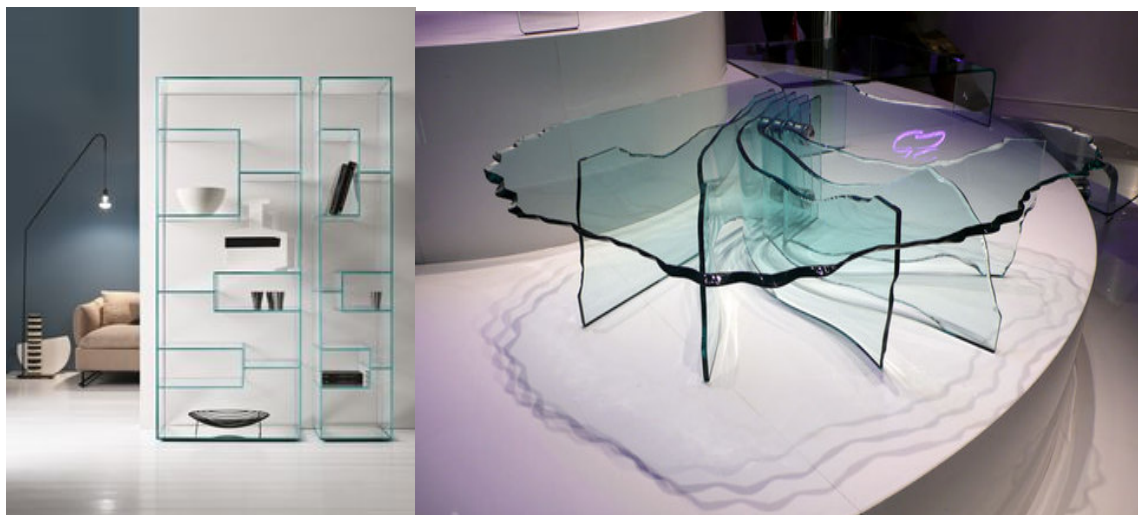
Во поглед на декоративниот дел на определување на стаклото разновидноста и можностите се многу големи од обични стакла, стакла во боја, огледала, обоени стакла со пигменти, релјефни стакла каде што површината е со различни орнаменти и фигури, ликовно решено стакло, витраж, стакло со фазета, модерно стакло кое е со ефекти на напукнување. Сите видови стакло ја пропуштат и рефлектираат светлината на различен начин и создаваат оригинални и динамични решенија кои поседуваат елитност и престиж кај мебелот. Применетите дизајнерски решенија со материјали од стакло покажуваат дека тоа е неизоставен елемент во креациите на современиот ентериер и целокупното ентериерно уредување, бидејќи ефектите што ги создава во просторот не може да се добијат со ниту еден друг вид на материјал. Разновидните завршни обработки на стакло, технологијата на производство овој кршлив и осетлив материјал го трансформира во цврст, сигурен, со многу зголемени естетски и квалитативни својства кои се посакувани од дизајнерите и корисниците на овој вид на мебел. Стаклото на пазарот е достапно во различни обработки и бои, а какво стакло ќе се употреби во еден простор зависи од посакуваните дизајнерски ефекти и просторни можности.

Обработката на стаклото може да биде термичка или површинска а како резултат на тие обработки на пазарот се нуди како обично, калено, санитарно, пескарено, ламинирано, сигурносно, брусено, орнамент стакло. Потоа стакло со отисок т.е. разновидни уметнички обработки на стакло кои се истакнуваат со особен оригинален дизајн и боја.



Слика 9.1. Визуелни ефекти од стакло

Независно од трендовите кои владеат на светските пазари, стаклото од секогаш било присутно во дизајнирањето на одредени елементи на мебел, на стаклото му се дава толку голема важност што одредени стаклени делови на мебел стануваат императив за создавање на модерно и софистицирано парче мебел. Правилното одбирање на стаклени елементи на мебел значи исполнување на функционалната улога и зголемување на естетските вредности на просторот.



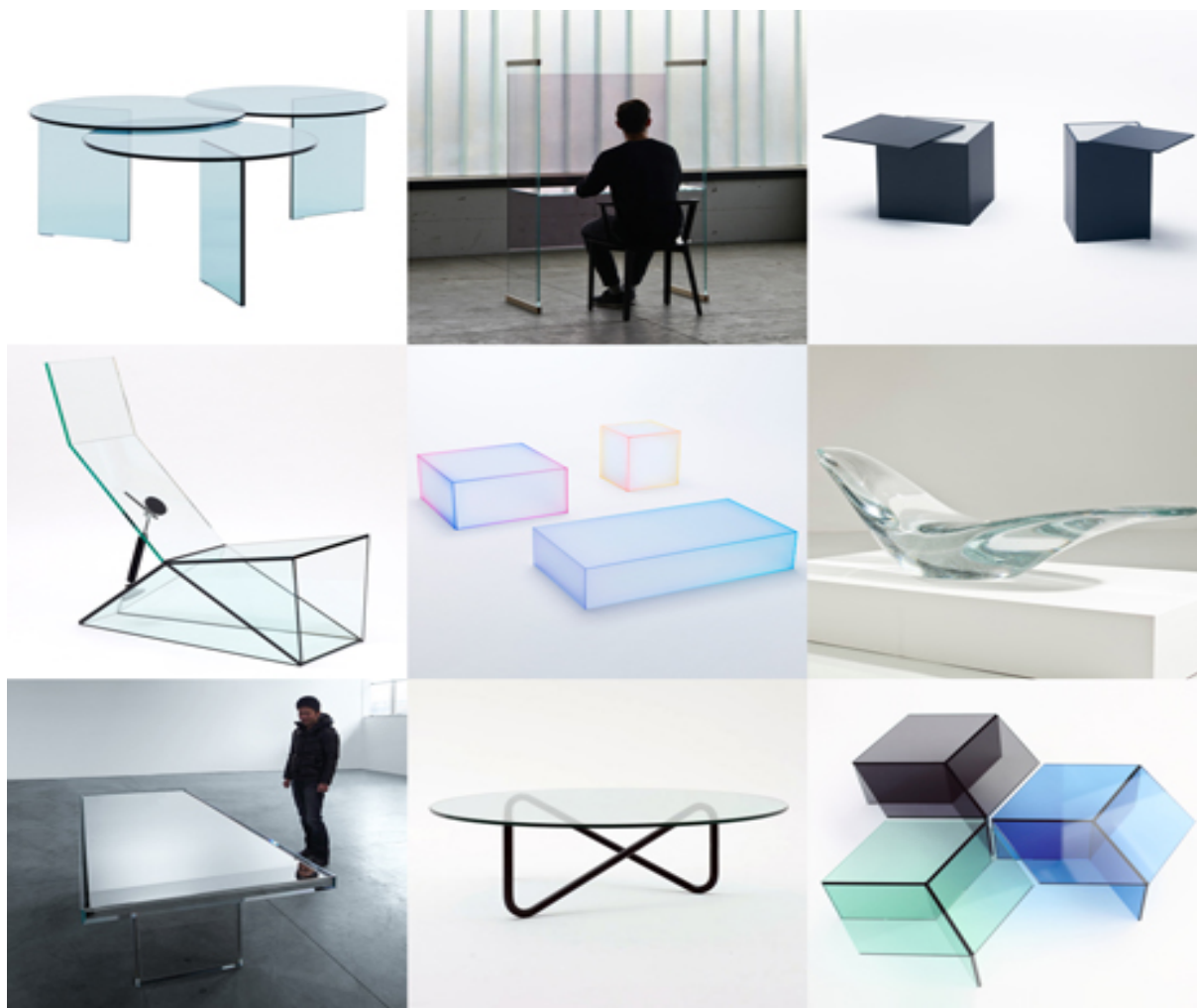
Слика 9.2. Визуелни ефекти на мебел од стакло

Двојната природа на мебелот од стакло има за задача да го истакнува просторот со сета своја транспарентност и да го нагласува дизајнот со своите специфични можности на свивање и обликување во интересни форми на мебел, затоа стаклото станува идеално за примена во големи и мали простори. Стаклените форми на мебел оставаат специфични ефекти во комбинација со светлечките тела т.е со нивната примена и просторните односи можат додатно да се нагласат. Примената на стаклените елементи особено се препорачува во помалите станове во кој се сака да се нагласи осветленоста и зголемувањето на просторот. Стаклото е секогаш посебно во своите изрази поради поголемата или помалата транспарентност т.е светлост која потребно ја пропушта без разлика на тоа дали е провидно, матно, обоено и сл. Всушност тој однос со природното и вештачко осветлување т.е дневно ноќни доживувања што ги создава го прават стаклото единствено во обликувањето на мебел и ефектот во ентериерот како причина за негово избирање како дел од ентериерното уредување.

Провидните стаклени полици не е препорачливо да се ставаат на висина помала од 1м. бидејќи на таквите позиции поради транспарентноста не се доволно видливи. Ненамерни удари од страна на некое лице може да доведе во такви случаи до оштетување на стаклото и повреди. Сите рабови на стаклените елементи

препорачливо е да бидат финално мазно избрусени и заоблени за да би се избегнале можните повреди.

Стаклените маси секогаш се изработуваат од сигурносно стакло, кое поднесува големи оптоварувања и евентуални удари без видливи оштетувања. Стаклените маси во комбинација со други материјали како база-дрво, метал, камен и сл. можат да бидат многу ефективни и да доминираат во просторот, а истовремено визуелно да не го оптоваруваат.



Слика 9.3. Мебел од стакло во комбинација со други материјали

Медијапан – Медијапан или МДФ плочи се плочи кои се добиваат со процес на пресување на дрвени струготини, дрвена прашина и лепило, при големи притисоци и зголемена температура. Така добиениот производ има хомогена структура и густина до 700 kg/m^3 , што го прави погоден за сечење и понатамошна обработка. Во однос на иверката, медијапанските плочите се похомогени, погусти и потврди, што овозможува подобра обработка. За разлика од иверката, кај медијапан плочите не е потребно кантирање што допринесува за подобар изглед.

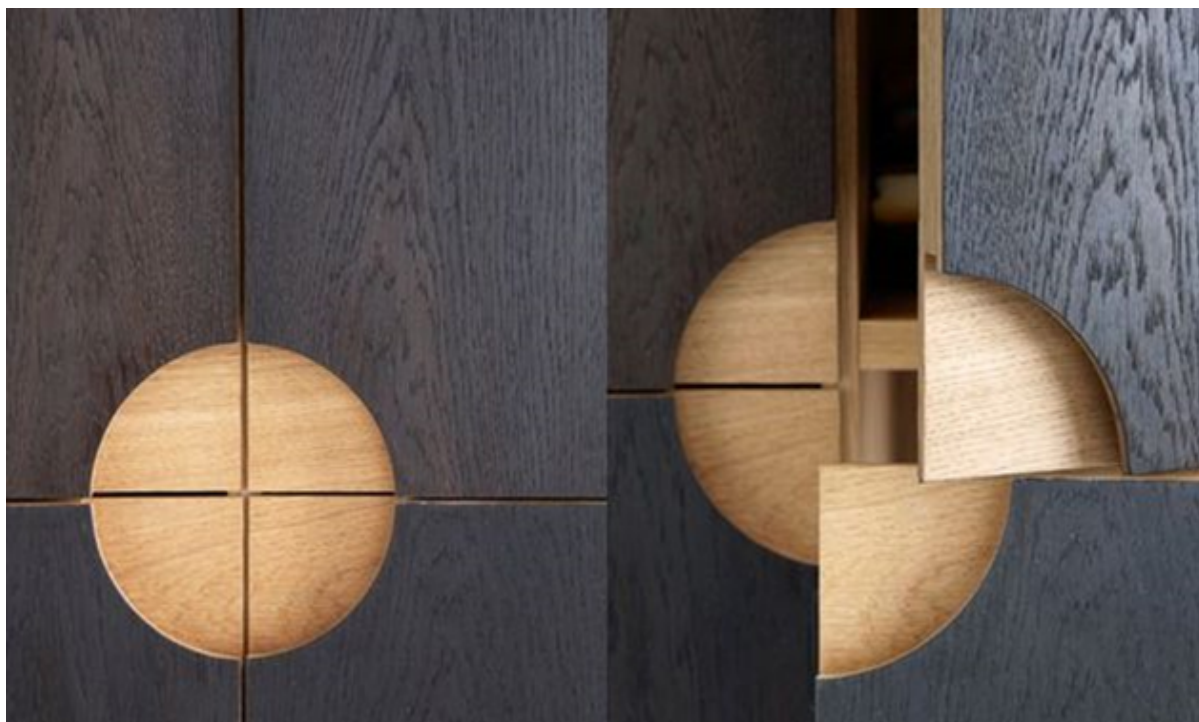
Од медијапан најчесто се изработуваат фронтите на кујнските елементи и другите парчиња мебел.

- Видови на медијапан и нивните предности

Лакираниот медијапан е прилично отпорен на влага, но е слабо отпорен на механичко оштетување. Со други зборови, доколку не внимавате, лакот лесно може да се оштети, односно изгребе, а за да се санира потребно е повторно лакирање.

Освен лакираниот медијапан, постои и медијапан преслечен со ПВЦ фолија. Предноста на ваквиот медијапан се значително подобрата отпорност на механички оштетувања и пониската цена, а недостатокот е што фолијата по извесен период може да почне да се одлепува на рабовите или на местата каде што се рачките.

Кога се работи за висок квалитет и можностите за обработка, фурнираниот медијапан може достоино да го замени дрвото. За фурнирање најмногу се користи бука и даб, за индустриски мебел, кај фронталните делови, столови и сл.



Слика 9.4. Мебел од фурниран медијапан

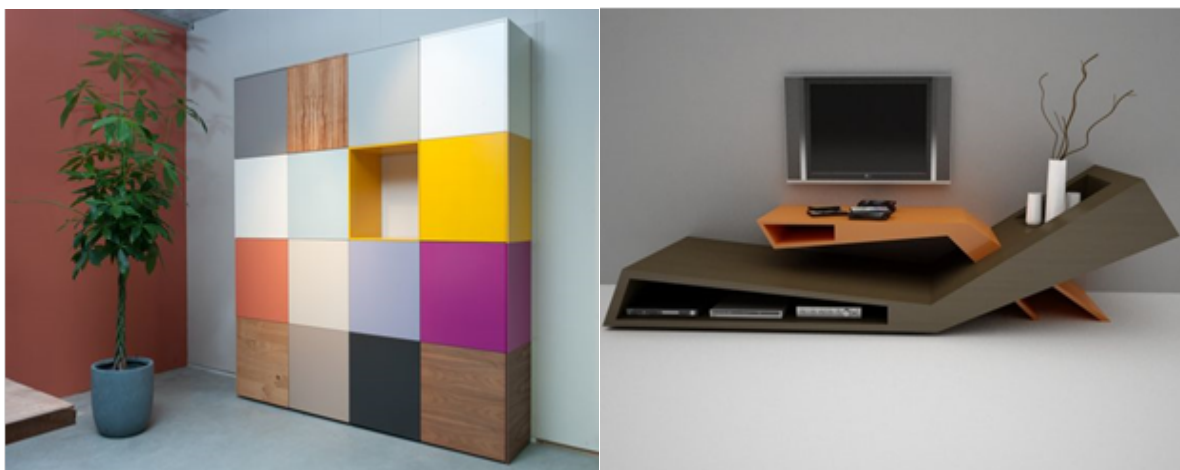
- Предности и недостатоци на медијапанот:

Медијапанот може да се избира во различни бои, дури има можност и да се избере со шари. Кај медијапанот можеме да се одлучиме за висок сјај кој поседува отпорност на абење и не може така лесно да се оштети во однос на иверицата. Мебелот по мерка најчесто се изработува од медијапан и иверка. Медијапанот е дефинитивно подобар избор, но некои парчиња мебел може да бидат изработени и од иверка, а

притоа да не се губи многу на квалитет или естетика. Медијапанот го има во три варијанти:

- Фабрички нијансиран (го има во повеќе бои и е најевтина варијанта);
- Фурниран (има шарки кои наликуваат на дрво и потребно е да се обработи, иструши и исфарба во боја по ваш избор);
- Обичен (нема шарки, но подлежи на обработка како и фурнираниот, па овие две варијанти се поскапи од фабричкиот).

Најдобар материјал за изработка на кујнските елементи е медијапанот бидејќи е похомоген од иверката, а со тоа и поздрав и потраен. Од медијапан се изработуваат само вратичките на елементите, додека внатрешните полица и самата конструкција на кујната може да биде изработена од иверка. На овој начин може да се заштеди (медијапанот е релативно поскап од иверката), а во исто време ќе добиете квалитетна кујна.



Слика 9.6. Мебел од медијапан во комбинација со оплеменета иверица

Иверица- Кога зборуваме за иверица, првенствено се однесува на панели / плочи добиени од компресирана пилевина. Постојат плочи со различна дебелина: 10 mm, 12 mm, до 58 mm. Од самата иверица не се изработува мебел, туку само од некои делови. Таа се користи за обложување на подови, легла, делови од мебел, полица и разни други делови.

Во текот на производството на иверица се користат мали парчиња од различни видови на дрво, како што се бука, чам, итн.

- *Видови на иверица:*
- **Оплеменета иверица:** од двете страни има меламим фолија и се користи за различни видови на мебел како што се плакари, плочест мебел, американски плакари

и сл. Кога станува збор за меламим фолијата, постојат дезени и бои, дрвенести дезени, металик дезени или некои специјални дизајн со дезени.

Она што ја карактеризира оплеменената иверица е тоа што нејзината боја е постојана, лесно се одржува и е отпорна на различни влијанија. Со некој дезен кој се избира постои оригинална abs лента со дебелина од 0,5 mm, 1 mm, 2 mm. Таа може да се најде во следниве димензии: 10, 16, 18, 25 и 28 mm.

Фурнирана иверица: За производство на фурнир се користи дрво односно неговото стебло кое нема дупки и испакнатини во себе и има одредена боја. Должината на стеблото не смее да биде под 240 mm и под 40 mm во дијаметар, што е карактеристично за дрво старо 20 – 30 години. За изработка на фурнирот се користат тенки 9 слоеви на стебло, т.н листови, кои подоцна се спојуваат на два начини. За фурнирана иверица, тие се лепат со лепак и имаат дебелина околу 0,6 mm. Фурнираната иверица настанува првобитно за производство на сурова за која се употребува најквалитетното дрво. Најмногу се користи за производство на мебел (плочест мебел, американски плакари, ормари и сл.)

Неоплеменета иверица: Плочите кои се неоплеменети се погодни за индивидуален третман, обложување, фолија, заврашен фурнир, меламим или HPL ламинат. Едноставно се сечат на плочи според саканата површина. За изработка на мебел најпогодна е за елементи кои не се видливи, а доколку е оплеменета со смола или декоративна хартија можат да се користат и за декоративно обложување на сидовите во просториите каде има голема влажност на воздухот.

Иверица отпорна на влага: Таа се добива со пресување со меламим лепак кој е водоотпорен. Примената на оваа врста на иверица е погодна за влажни места, најчесто поткровје, кујна, купатило и слични простории.

Иверица со висока цврстина и натпросечна трајност: Таа лесно се обработува и реже и е отпорна на оган. Иверицата отпорна на оган се користи за внатрешни обложувања на дворот, школки, театри и сл.

- Предности и недостатоци на иверицата:

За разлика од другите материјали, иверицата е секако најевтиниот материјал од кој може да се направи мебел. На пазарот можат да се најдат различни бои и дезени. Кога зборуваме за недостатоците на иверицата, станува збор за ниска отпорност на абеење и неможноста да се постигне висок сјај. Целосно корпусниот и плочестиот мебелот во еден ентериер може да биде изработен од иверица.



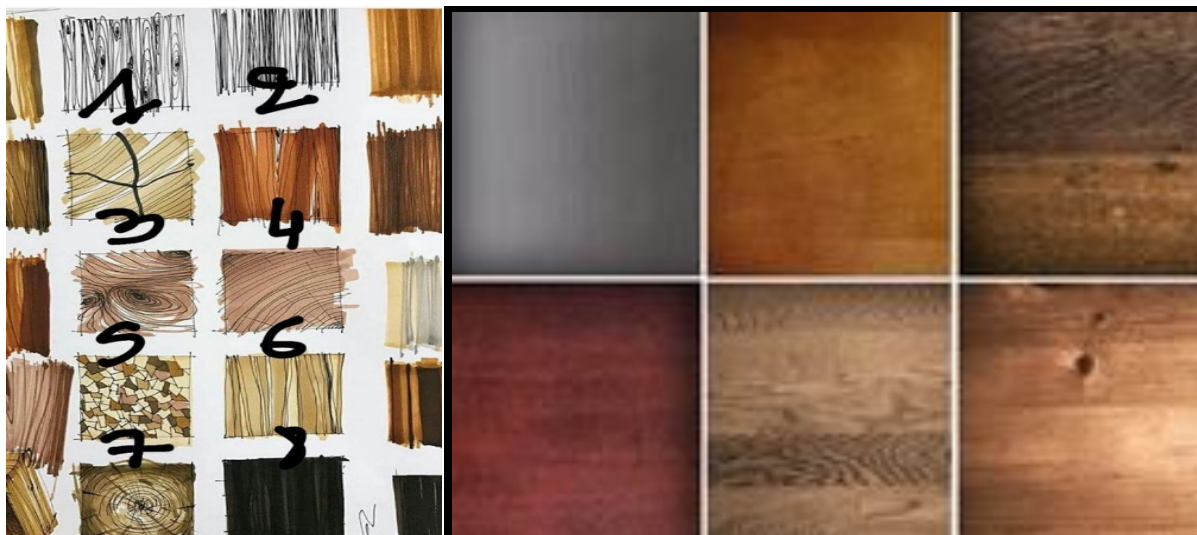
Слика 9.7. Мебел од медијанпан во комбинација со оплеменета иверица

Дрво

Дрвото како материјал за создавање на мебел и неговата примена како дел од ентериерот му дава една сосема поинаква димензија на домот. Како омилен материјал за производство и парчиња на мебел, дрвото низ историјата било дел од уредените домови на богатите луѓе. Тоа му дава гламурозен, аристократски дух и асоцира на висока мода и стил. Дрвото како природен материјал ја регулира влажноста на воздухот, со што неговата вредност расте се повеќе.

Масивното дрво е традиционален материјал за изработка на мебел, но покрај многуте предности, се поретко наоѓа примена во конструкцијата на мебелот. Изборот на какво дрво да биде имплентирано во мебелот се определува од различни фактори од кои најважни се физичко механичките својства, можноста за механичка обработка, визуелните карактеристики и цената. Сите овие фактори варираат значително кај различните видови на дрво, може да се заклучи дека дрвото се обработува лесно, многу е трајно, одлична јачина на товар и притисок и свиткување, еластичност и тврдост. Но затоа што е природен материјал има многу недостатоци, неиздржливост на промена на температура и влажност во просториите, појава на чепови и пукнатини и др. Мора да се земат во предвид димензиите на трупците кај масивното дрво кој ги ограничува. Каде што е неопходно да се користат елементи со поголема должина, широчина или дебелина, деталите се соединуваат со лепење. Кога дрвото се соединува во ширина се конструираат плочи од дрво кои се користат за плотни за маси, кујнски плотни, полица, врати за корпусниот мебел и др. Благодарение на можноста да биде обработувано со фрезување, стружење и резбање, дрвото е премногу добро за изработка на детали со профилирани кантови и со изразена релјефна пластика. Таквите детали наоѓаат

примена кај корнези, детали на комоди, корнези и цокли на корпусен мебел, фризови и др. Кога се пластифицира дрвото може да се витка и на тој начин освен стандардните праволиниски детали можат да се изработат и детали со неправилни форми. Дрвото е високо ценето заради богатата гама на бои и текстури.



Слика 9.8. Текстура од дрво

Бојата варира од скоро бело, низ отпечатоци на жолто, црвено, кафеаво, сиво до црно. Можно е исто така бојадисување на дрвото со користење на различни бајцови. Цртежот на текстурата се одредува од видот на дрвото како и од начинот на сечење – напречно, радиално или тангенционално. За најубави дрва кои растат на нашите простори се водат: дабот, оревот, јаворот, црешата. За да се изрази текстурата и да се заштити дрвото потребно е да се стави заштитно декоративно покрите.



Слика 9.9. Мебел од масивно дрво



Слика 9 .10. Мебел од масивно дрво

Метал

Одличните цврсти карактеристики и специфичниот визуелен ефект на металот го прават многу корисен во изработката на мебел. Со неговата специфика прво прави асоцијација на индустријализација, одраз е на технолошките достигнувања и асоцира за примена кај мебелот во административни објекти. Денес примената на металот има земено голем замав и во стамбените ентериери, од носечки конструкции и декорации врз лицето на корпусниот мебел до целосно изработени парчиња мебел од метал.

Дизајнерите располагаат со голем број на метали како и методи за обработка. Нај често се користи железо и алуминиум и неговите форми во вид на флахови, цевки како и плочести листови до специфични одливки на просторни форми. Металот ретко се користи во природниот вид, благодарение на способноста заемно да се врзат или разделат кои ја подобруваат јачината и одржливоста на конструктивните детали со цел добивање на оптимални квалитети за конкретно преставување. Металот се одликува со голема јакост, мебелот изработен од метал опфаќа помалку конструктивни детали, пресеците се помалку во споредба со тие кои се изработени од дрво, затоа

конструкциите изгледаат полесни. Металот се свиткува лесно и тој е синоним за извиткани детали.

Современите CNC технологии дозволуваат добивање на детали со сложена извиткана форма која се употребува како алтернатива на класичните методи на соединување на детали со заварување или користење на оков. Технологиите за лазено режење имаат можности за раскројување и перфорирање на метал во листови до добивање на комплицирани геометриски форми со голема прецизност и точност на обработка.

Поради тоа што металот е подложен на корозија се обрнува големо внимание на покритието кое се става на површината, со никелирање, хромирање, елоксирање, андонирање, емајлирање или бојадисување, освен заштита од корозија се постигнуваат и различни декоративни ефекти кое се одразува врз целосниот вид на производи од метал. Иновациите во производството на метали и композитните метали кој благодарение на разновидните својства водат до создавање на нови форми и многу применувани во конструкцијата на мебелот и елементите на уредувањето.

Металот се користи за производство на мебел од почетокот на неговото откривање, иако понекогаш се користи како декоративен елемент, повеќе се користи за обезбедување на функционални механизми како што се ленти, рачки и сврзувачки елементи. Која е употребата на метал, препознатлив метал како основна структура, се типизирани со појавата на мебел за градината направена од железо.

Како дрвото така и сите останати метали имаат свои индивидуални карактеристики. Челикот како легура на железо е основна подлога на мебелот, тој е цврст со добра потпора може да биде обликуван во ленти, цевки и листови. Така добиената форма може да биде изрежана, свиткуван, слепуван и опшиван, затоа што челикот корозира задолжително треба да се заштити со боја или со прашкасто покритие или со сјајна глазура ако треба да биде видлив. Бронзата е легура од бакар и е една од човечките најстари метали. Таа е скапа затоа што лесно се обработува и затоа најчесто се користи како декоративни елементи затоа што нејзината светло кафеава боја прави аура на квалитет. Алуминиумот има светла боја и лесно се обработува во шини, листови, цевки, се одлива и се обликува. Многу често се користи кај мебелот на расклопување.

Не 'рѓосувачкиот челик не секогаш содржи железо. Постојат повеќе типови на легури со многу варијации и карактеристики. Генерално тој е цврст со самозаварувачки профили, така штои не 'рѓосувачкиот челик може да се користи за детали. Тој е цврст со безкомпромисен изглед но исто така може да има и различни завршетоци како стружење или полирање.



Слика 9.11. Мебел од масивно дрво

Плута

Плутата се враќа на голема врата: еколошки и еден од најценетите материјали, се употребува во комбинација со контрастни материјали како: керамика, мермер или блескав месинг, за изработка на декоративни предмети, мебел, лампи, послужавници...



Слика 9.12 Мебел од плута

Плутата е природен материјал погоден во градежништвото, бидејќи е многу лесен и има добри технички карактеристики. Добрата страна на плутата е што за нејзиното создавање не е потребно сечење дрва, бидејќи е направена од дрвена кора која самата се регенерира.

Плутата е веројатно еден од најстарите материјали кој се користи во градежништвото за изолација на градежни конструкции, како топлинска и звучна изолација, но и во специфични случаи како изолација против вибрации. Сите овие три форми на изолација, карактеристични за плутата како нејзина тријада (тројство), заедно со другите нејзини позитивни својства, ја вбројуваат во групата врвни изолациски материјали.

По однос на топлинска изолација и критериумите што овој вид материјали треба да ги имаат, специфичните карактеристики на плутата во споредба со другите изолациски материјали, на некој начин претставуваат синтеза на најдобрите карактеристики коишто другите материјали ги имаат.

Пластика

За кратката историја на постоењето во споредба со останатите материјали, кои најчесто се користат во производството на мебел, пластиката се претвори во материјал за универзално користење со постојан растечки асортиман од нови полимери и технологии за обработка. Најдобриот квалитет на пластиката е нејзината пластичност и можноста да биде моделирана во најразлични форми. Пластиката е лесно приспособлив материјал, таа може да биде пресувана, екструдирана, излеана, инјектирана, свиткувана и бојадисувана и тн., кој ја прави посакувана од дизајнерите како материјал за експлоатирање и создавање на иновативни форми, кои невозможно е да бидат реализирани во друг материјал.

Прво поради пониската цена, добра одржливост на корозија и помалата тежина, пластиката е користена за имитација на поскапи материјали како: дрво, природни камења, керамика, кожа и др., и е критикувана како евтин материјал без вредност, но денес со развојот на производствените технологии се набљудуваат значително подобрување на својствата и потврдата како материјал со сопствена индустриска естетика. Разработката на новите пластики го засегаат не само усовршувањето на естетските квалитети, туку ги застапуваат проблемите како влијание врз животната средина и можноста за рециклирање. Тоа води до создавање на пластики кои се рециклираат, дури и такви кои се разгледуваат или се добиваат од ограничени сировини. Другиот дел во кој се работи е раскршување на имиџот на пластиката како олицетворение на масовно произведени предмети и создавање можност за индивидуализирање на формата на продуктите. Користењето на компјутерски програми

во проектирањето и технологијата на брзи прототипови во производството прават голем напредок во тој правец.

Во дизајнот на мебел пластиката се користи најмногу кај мебелот за седење но благодарение на развиеното производство се прават и различни типови на маси и мебел за складирање. Ова обезбедува можности за проширување на опсегот на предмети и развој на самиот материјал. Разновидноста на пластика се зголемува, производството расте и цените на дизајнерските елементи стануваат достапни за сите општествени слоеви и возратни групи на населението.

Ова е прв ефект во општественото поле на повоените години. Втората е во обликувањето на стилот на дизајн. Новите материјали, со своите различни пластични квалитети и неограничени шарени можности постојано циркулираат.

Најголемиот дел од видовите на пластики претставуваат деривати на нафта, многу пати се критикувани дека се непријатели на природата но во голем дел на дизајнерските решенија се користат како идеја. Полипропиленските дизајнирани мебели се деривати на нафта но како краен квалитет на пластиката исполнува користен век и може да биде рециклирана.



Слика 9.13. Мебел од плута

Повеќето типови на пластики се добиваат од ист извор, постојат различни типови со различни карактеристики во зависност од начинот на обликување.

Фибер стаклото е течна смола со стандарди за стаклени влакна и зацврстени во калапи. Кога смесата е готова се добива постојан и цврст финиш кој може да биде бојадисан. Дава можности за изработка на столици и лесен е за моделирање, димензиите воопшто не претставуваат проблем. Она кое е најскапо е потребата од квалификувани работници, затоа што смесата е лесно кршлива. Видовите на термопласти како што е восокот можат да бидат обликувани со топлина и да бидат

одлиени на различни начини.Вообичаено се користи вакуум или вбригувачка одливка. Вбригувачкото одливање е процес во кој течната пластика се вбригува во цврст челичен капа под висок притисок и се добива добра завршница.

Кожа

Природната кожа е еден од најстарите материјали што го користи човекот како денешна мека и обоена кожа која асоцира на нашите првобитни корени кои многу наликуваат на оние кои сè уште ги користат ескимите.

Елаборираниот процес за кој е потребен многу труд од сурова кожа да се направи луксузна скапа опција за тапаирање. Постојат повеќе типови на кожи а најдобрата природна кожа е телешката, свинската и јагнешката кожа се исто така добра алтернатива, но се користат во помали димензии поради нивната век на издржливост.

Постојат голем број на варијанти на тапаирање и текстури кои се достапни, но најдобрата варијанта е бојадисување на кожата со англиски бои. Кожата ги има најромантичните квалитети со кој ниту еден друг материјал не може да се пофали.

Композити

Стремежот на човештвото да ги оптимизира својствата на материјалот за да ги постигне посакуваните показатели кон создавање на даден продукт е покажано најдобро во композитните материјали.



Слика 9.15. Композит – течно дрво Заха Хадид

Макар што се познати и се користат од длабоката древност, својот бум го бележат 60 години на XX век, кога за потребата за воената и авионската индустрија се бараат материјали со голема јачина и одржливост. Составот од два и повеќе сврзани меѓусебно материјали, композитите имаат својства кои не се карактеристични во изградбата на компоненти. Друга специфична особина е тоа што составот на материјалите не се меша помеѓу себе и можат да бидат разграничени еден од друг во крајниот продукт. Едениот од нив функционира како арматура или носечки а другиот како матрица. Добриот избор и количината на материјал за арматура и матрица дозволува исклучително голема разновидност од својствата на композитот, кој можат да бидат вклопени во целите на дизајнот. Тоа е најголемата предност која овозможува изработка на детали и цели парчиња со потребната цврстина, сложена геометриска форма и уникатно естетски комбинирани парче кое не можиме да го постигнеме со традиционалните материјали. Основниот недостаток е високата цена но и покрај тоа композитите наоѓаат широка примена во дизајнот.

Ткаенина

Дрвото пластиката и металот имат многу студени завршетоци, тие можат да бидат многу неудобни за седење и во подолг период прават и студен визуелен ефект. Затоа многу често текстилот е земен за олеснување на удобноста и декоративноста врз мебелот. Текстилот лесно се бои, печати и ткае, има можност да ја олесни формата на строгата текстура. Материјалите и текстилот кој најчесто се користат се волна, лен и памук. Во декоративно покривниот слој на мебелот спаѓаат природни или синтетички декоративни ткаенини со разни дезени и бои и различни начини на ткаење, природни и синтетички кожи. Декоративно покривниот слој многу е важен кај купувачите на мебел затоа што тој е прв причинител кој ќе го привлече вниманието воопшто.



Слика 9.16. Текстил како битен елемент во дизајнот на мебел

Нестандардни форми

Дизајнерите постојано експериментираат со нови начини на правење на мебел и често користат материјали и технологија која не се користи за правење на мебел. Тие делови често се стремат да користат од мали ателјеа каде дизајнерите ризикуваат нешто кое големите производители не можат да го земат во предвид. Таквиот пристап може да доведе до делови кои земаат иконографски статус. Без компромисното отстранување на дизајнерски решенија од таков вид често пати се резултат за не прикладноста за масовно производство и се произведуваат како уникати или во многу мал број. Тоа го прави како предмет ка колекционерство кои имаат улога на скулптура која што прави поразличен впечаток кога е поставено во просторот. Тежината за иновативен мебел изгледа како ризик во споредба со купување репродукции од критичари но сепак има големо значење да се поседува оригинал.



Слика 9.17. Нестандардни форми од полимерна маса во комбинација со мет

Изводи

Значењето на креирањето е да се следи модниот тренд и правилно временски истиот да се употреби. Одредена идеја која дизајнерот која има тој изнаоѓа начин како да ја презентира во своето дело. Резултатот зависи од искуството на употреба на техниките, расположливите ресурси за изработка, достапната технологија за истото да се изработи. Ликовниот дизајн на мебелот треба да е практичен и лесно одржлив, затоа е потребно и познавање на техники кои ќе овозможат трајно аплицирање на декоративните елементи.

Кога еден дизајнер експериментира со техниките на доработка на материјалите тогаш варијациите се безбројни. Се зависи од идејата на самиот дизајнер кој визуелно ја презентира.

Ново развиените материјали, како што е технологијата за лиена пластика, обликуване на алуминиум во денешно време е нормална работа. Оваа имаше драматичен ефект на досега користените материјали, исто така и на дизајнерските варијанти во изразување.. Техниките кои биле нормални во работилници на столарите во денешно време не се економични за да бидат распространети. Во денешно време постои компјутерска технологија затоа дизајнерите имаат бенефит за да не се произведуваат репетативно не успешни прототипови, поради можноста за тродимензионална експериментална визуелизација на монитор.

Материјалните ресурси се од големо значење во производствена дејност и се еден од основните елементи кои ја формираат вредноста на мебелот. Проблемите за рационално искористување на материјалните ресурси во современите економски услови придобива огромна важност од огромен интерес за животната средина.

Глава 10

Универзален дизајн



Универзален дизајн е процес на креирање на производи кои се достапни за луѓе со широк спектар на способности, инвалидност и други карактеристики.

Универзалниот дизајн е дизајнот на околината, така што може да се пристапи, разбере и искористи во најголема можна мера од сите луѓе, без оглед на нивната возраст, големина, способност или попреченост.



Околината треба да биде дизајнирана да ги задоволи потребите на сите луѓе кои сакаат да го користат. Ова е посебен услов, за доброто на населението. Тој е фундаментална состојба на добар дизајн. Ако околината е достапна, употреблива, практична представува задоволство да се користи, секој кој има корист.

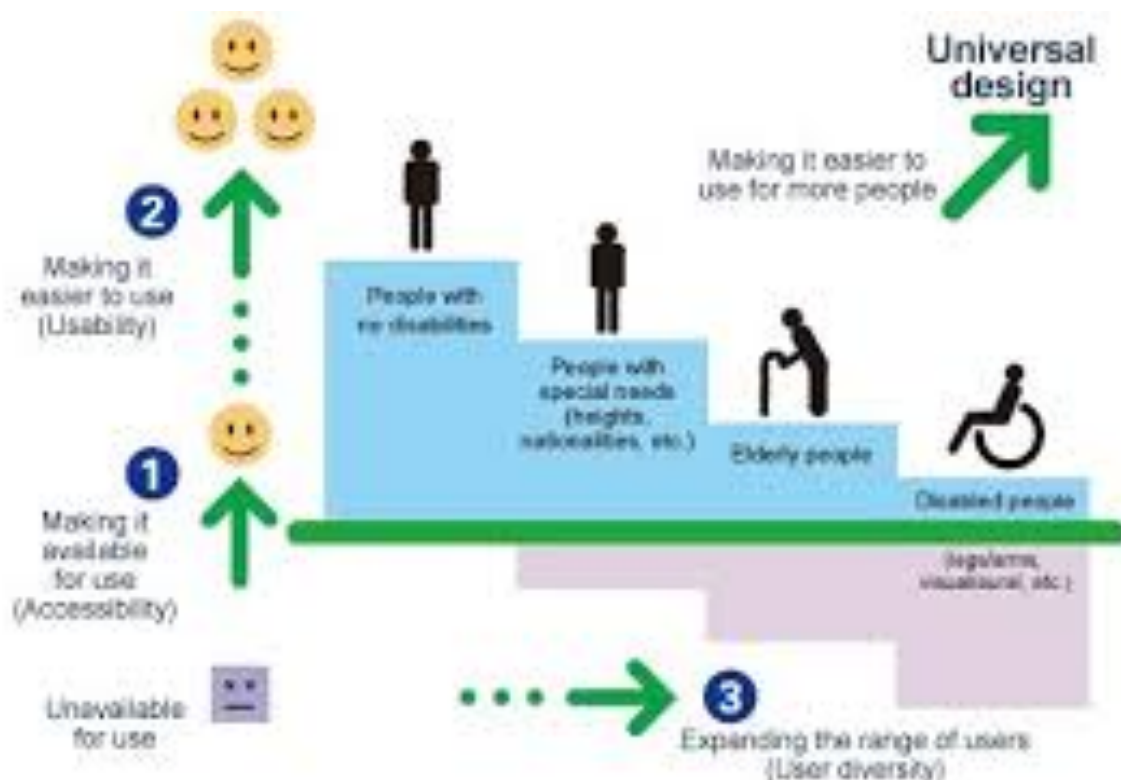
Со оглед на разновидните потреби и способности на сите во целиот процес на дизајнирање, универзалниот дизајн создава производи, услуги кои ги задоволуваат потребите на луѓето. Едноставно кажано, универзален дизајн е добар дизајн.

Универзално дизајнираните производи ги задоволуваат индивидуалните параметри и способности; ефективно да ги комуницираат неопходните информации (без оглед на условите на амбиентот или на сетилните способности на корисникот); и може да се пристапи, да се достигне, манипулира и да се користи, без оглед на големината на телото, позицијата или мобилноста на поединецот. Примената на универзалните принципи на дизајнирање ја минимизира потребата од асистивна технологија, резултира со производи компатибилни со помошна технологија и ги прави производите повеќе употребливи од сите, а не само луѓе со посебни потреби.

Обично, производите се дизајнирани да бидат најпогодни за просечниот корисник. Спротивно на тоа, производите кои се дизајнирани според принципите на

универзален дизајн се дизајнирани да бидат употребени од сите, во најголема можна мерка, без потреба од адаптација или специјализиран дизајн.

Универзалниот дизајн обично резултира со карактеристики на производи кои имаат корист од различни корисници, а не само луѓе со посебни потреби. На пример, тротоарите на тротоарите, дизајнирани да ги направат тротоарите и улиците пристапни за оние кои користат инвалидски колички, денес често се користат од страна на децата на скејтборди, родители со колички за деца и персонал за испорака со тркалање коли. Слично на тоа, вратата што автоматски се отвора кога некој ќе се приближи е подостапна за сите, вклучувајќи ги и малите деца, работниците чии раце се полни, а луѓето користат пешачки или инвалидски колички.



Универзалниот дизајн претставува максимизирање на пристапност и употребливост на производи и услуги, за лица со различни физички или сензорни оштетувања. Универзален дизајн е производ кој може да биде употреблив од страна на сите корисници, без потреба на адаптација или специјализиран дизајн, кој го сочинуваат седум принципи.

Принцип 1: Еквивалентно користење. Дизајнот е корисен и наменет и за луѓе со посебни потреби. Доколку е возможно, дизајнираните производи треба да бидат функционални, едноставни, разбирливи и наменети за сите, но во случај кога тоа не е возможно, се изработува дизајн кој ќе биде еквивалентен на првиот, односно наменет и корисен за луѓето со посебни потреби. Сепак, секогаш треба да се избегнува

сегрегација или стигматизација на оваа одредена група корисници. Ваквиот тип на дизајн треба да биде безбеден, достапен и привлечен за сите корисници.

Принцип 2: Флексибилност во користењето на дизајнот. Дизајнот треба да располага со широк спектар на индивидуални преференции и способности. Исто така треба да обезбедува избор при методите на употреба. Многу е важно тој да биде приспособлив за користење од страна на луѓе кои користат лева или десна рака.

Принцип 3: Едоставна и интуитивна употреба. Користењето на дизајнот треба да биде лесно за разбирање, без оглед на искуството на корисникот, знаењето, јазичните вештини или моменталното ниво на концентрација. Затоа во процесот на дизајнирањето треба да се елиминира непотребната комплексност. Исто така дизајнот треба да биде во согласност со очекувањата на корисниците и нивната интуиција. За да биде разбирлив, информациите за неговата употреба треба да бидат напишани на повеќе јазици, или сето тоа да биде сликовито прикажано со помош на графичкиот дизајн.

Принцип 4: Воочливи информации. Дизајнот комуницира со корисникот, односно треба да му ги даде неопходните информации, без оглед на амбиенталните услови или сензорни способности на корисникот. За да се постигне тоа се користат различни начини (сликовито, вербално, тактилно). Овде треба да се внимава и да се обезбеди соодветен контраст помеѓу суштинските информации и самата околина. Тоа се постигнува со максимизирање на читливоста и разбирливоста на суштинските информации. Многу е важно да се обезбеди компатибилност со различни техники или уреди кои ќе бидат користени од страна на луѓе со сензорни ограничувања.

Принцип 5: Толеранција на грешка. Дизајнот треба да ги минимизира опасностите и негативните последици од случајни или намерни дејства. Тоа се постигнува со елиминирање, изолирање или заштита на опасните елементи. Исто така потребно е да се постави предупредување за опасности или можна појава на грешки.

Принцип 6: Низок физички напор. Дизајнот треба да биде ефикасен, удобен и лесен за користење, со минимален замор. При користење на дизајнот, корисникот треба да одржува неутрална положба на телото, притоа потребно е да се минимизираат повторувачките дејства и постојаниот физички напор.

Принцип 7: Предвидување големина и простор за пристап и употреба. Соодветната големина и простор обезбедуваат пристап, дофат, манипулација и употреба, без оглед на големината на телото, положбата или мобилноста на корисникот. Тука најголемо внимание се обрнува за предвидување и обезбедување соодветен простор за користење од страна на неподвижни луѓе.

Принципите на универзалниот дизајн се однесуваат само на универзално употребливиот дизајн, додека практиката на дизајнот вклучува повеќе од разгледување на употребливоста.

Пристапноста и употребливоста на одреден производ, услуга или простор го карактеризираат универзалниот дизајн. Ваквиот дизајн е наменет за лица со сензорни или физички ограничувања.

Во нашиот труд, осврат ќе биде дадено на лицата со хендикеп.

Денес постојат многу истражувања кои покажале дека успешното планирање и дизајнот ја олеснуваат употребата на просториите и предметите кои се користени од страна на луѓето со хендикеп. Пристапноста и употребливоста на одреден производ, услуга или простор, го карактеризираат универзалниот дизајн кој е наменет за лица со сензорни или физички ограничувања. Лицата со хендикеп, се луѓе на кои им е потребен функционален и прилагоден простор за работа, кој истовремено ќе ги задоволува и естетските вредности.

„Хендикеп“ е поим кој е дефиниран како физички или психички недостаток на одредена личност кој произлегува од вродено или стекнато оштетување или попреченост, а со тоа ја ограничува или ја спречува личноста во исполнување на улогата што е нормална за таа индивидуа. Личноста со хендикеп честопати е во подредена положба во однос на лицата со нормално физичко и ментално здравје. Хендикепот оневозможува извршување одредени активности и социјална комуникација, што значајно влијае на учеството на лицата со хендикеп во многу животни сфери. Терминот "хендикеп" имплицитно се фокусира на физичката средина и начинот на кој попреченоста е поврзана со социјални и функционални ограничувања со кои се соочува личност со хендикеп во интеракција со физичката средина.

Со оглед на тоа дека не постои општо прифатена дефиниција за поимите „инвалидитет“ и „хендикеп“ тоа често зависи од политичкиот и правниот систем во држава. Во денешно време посебно внимание се посветува на оваа проблематика и на слободата на широко дефинирање на овие поими.

"Болеста не може да се гледа како фиксиран ентитет, туку како нешто што нужно варира во согласност со нормите и вредностите на одредена социјална група. Но, физичкиот статус на телото како функционален или нарушен, исто така, може да се покаже дека зависи од контекстот. На пример, лице може да ја изгуби употребата на нозете преку повреда на 'рбетниот столб и мора да користи инвалидска количка. Вообичаено, тие имаат потешкотии да влегуваат во некои згради, да се движат по скали и да користат некои јавни објекти. Тие можат да го имаат истиот проблем и во нивниот дом, каде им е потребна помош за користење на тоалетот и не се во состојба да ја користат нивната кујна. Тие се "хендикепирани" (Бур, 1995, 36-7).

Од овој извадок на Бур може да се види дека условите за пристап кон животната средина се примарен извор на инвалидитетот, а не самиот поединец. Изолираноста од социјалниот живот и од целокупното општество на одредена група на луѓе всушност е суштинската причина за анализирање на проблематиката за универзален дизајн.

"Можеме да тврдиме дека ако сакаме да ја прилагодиме целата изградена животна средина посебно на способностите на корисникот на инвалидска количка, нема да има смисла на нив да се гледа како лица со посебни потреби. Всушност, дали ние би ја сметале нивната физичка состојба како нарушена? Попреченост е функција на животната средина во која луѓето се ограничени да живеат, а не квалитет што им припаѓа на нив како поединци ... Освен тоа, околината е обликувана според вредностите и практиките на некои луѓе наместо на други. Ако погледнеме во животната средина и прашаеме за кого може да биде проблематично во одреден поглед, веднаш гледаме дека честопати се тие групи на луѓе кои имале помала моќ во општеството. "

Јасно може да се види од погоре наведеното дека проблем се создава од социјално и физичко опкружување кое не е добро организирано или дизајнирано за употребата на лица со посебни потреби.

Универзалниот дизајн е заснован политички и социолошки во долгата историска борба на антидискриминациските и инвалидските права на движењата во САД, кои се случиле помеѓу 1970 и 1990 години и пазарните потреби на општеството. Овој дизајн е дефиниран како „дизајн за сите“, кој ги опфаќа сите корисници во најголем можен опсег.

Универзалниот дизајн, инклузивен дизајн или „дизајн за сите“ се развива со цел да се реши проблемот со достапноста на јавните простори, производи и услуги за најширок можен спектар на корисници. Денес, во XXI век, се соочуваме со проблем на се помала корисна површина, која треба максимално да се искористи посебно во урбаните средини. За таа цел во создавање на универзални дизајни потребно е да се вклучат и дизајнерите и проектантите и архитектите. Проектирање без архитектонски бариери е потребно и за екстериерните и за ентериерните решенија, бидејќи анализата на универзалниот дизајн поаѓа од секојдневните потреби на поединецот. Универзалниот дизајн треба да се движи во насока на создавање на квалитетна околина со интелигентни решенија наменети за сите без разлика на пол, возраст или инвалидитет.

Цели на универзалниот дизајн се:

- подигање на свеста за потребата за сеопфатен пристап;
- иницирање иновативни решенија за создавање корисна и одржлива околина;

- препорака на примери од постоечка пракса и проектантски упатства за сеопфатната достапност на јавни простори, предмети и услуги од страна на најширок спектар на корисници.

„Дизајнот за сите“ или универзалниот дизајн бара огромен напредок во начинот на размислување и создавање на производите, приспособување на околината и комуникацијата. Таквиот пристап е позитивен чекор во содавање на животен простор кој нема да биде наменет само за корисници со нормални способности, туку истовремено ќе биде достапен и за корисници со нарушено физичко и ментално здравје. Рамноправното учество на сите луѓе во сите сфери е огромен предизвик. За постигнување на таа цел потребно е да се направи анализа на целиот синџир на движење на поединецот во текот на приватното и јавното дејствување. Тоа ги подразбира јавните површини, јавниот превоз, јавните установи, како и сите објекти каде секој поединец врши некоја активност. Овој дизајн се однесува на тоа дека дизајнот на животната средина мора да биде употреблив за сите луѓе, без оглед на возраста, полот, способноста, културното потекло или социо-економскиот статус.

Тенденцијата на развој на универзалниот дизајн, која добива интензитет во текот на деведесеттите години, е толку раширена што стана влијателна не само во областа на дизајнот - индустриски дизајн, архитектура и урбанистичкото планирање, туку и во разни јавни услуги, како што се здравство, транспорт, комуникација, образование.

Универзален дизајн не се постигнува единствено со задоволување на потребите на лицата со хендикеп, на што се фокусираат застапниците на универзалниот дизајн. Универзалниот дизајн е вид на специјализиран дизајн кој треба да биде регулиран со посебни норми и правила, кој ќе ги задоволува потребите на сите корисници, а не само на одредена група.

Предности и слабости на универзалниот дизајн

Предноста на универзалниот дизајн доаѓа пред сè од практичноста на поимот „дизајн за сите“ и неговото значење. Едноставноста, практичноста, позитивните импликации и чувствителноста за темата го помогнале поимот за универзален дизајн да се рашири во светот.

Очигледно е дека стратегијата за универзален дизајн потекнува и била развиена по критичен политички дискурс на анти дискриминација и човекови права. Оваа политичка основа се открива во текот на формулацијата на принципите на универзалниот дизајн. Првиот принцип на универзалниот дизајн е дефиниран како "правична" употреба што значи дека сите дизајнирани производи треба да бидат корисни и достапни на сите луѓе. Замајќи ги во предвид реалните потреби и можности на лицата со различен вид на хендикеп, може да се види слабата страна на

универзалниот дизајн. Универзалниот дизајн ја критикува генерализацијата која се среќава во современиот начин на стандардизација на одредени параметри поврзани со човекот. Разновидноста на оштетувањата на лицата со хендикеп и нивните различни просторни барања го ограничуваат овој тип на дизајн.

Критиката на социјалниот модел на медицинската перцепција на хендикепот и нејзиното дискриминирано одвојување на нормалното од абнормалното е поддржано од страна на универзалниот дизајн. Овој дизајн го осудува земањето на нормален, стандардизиран, идеален корисник како целна група во тековните пристапи за дизајн. Оваа критика како став на "дизајнот за сите" е предност на овој дизајн, кој му дава значење на хендикепот и му дава предност на прашањето за различноста на корисниците.

Една од стратегиите на универзалниот дизајн е социјализација на лицата со хендикеп и рамноправно учество во сите сфери. Универзалниот дизајн се фокусира на условите на животната средина, како извор на проблемите со кои се соочуваат луѓето. Проблемите со кои се занимава се поврзани со дизајнот на производи, слобода на движење во однос на урбанистичките и архитектонските решенија, како и дизајнот на ентериерите во внатрешноста на објектите.

„Дизајнот за сите“ може да помогне да се реши функционалноста на животниот простор, како и психолошките проблеми на поединците кои се обидуваат да спречат стигматизација со избегнување на употреба на специјализирани уреди и структури. Всушност, постојат две прашања кои треба да се нагласат во оваа изјава во врска со перцепцијата на стигмата. Прво, прашањето за попреченост не е ограничено само на корисници на инвалидска количка, туку постојат многу различни видови на хендикеп кои бараат различни решенија. Второ, далеку од пристапно дизајнирана животна средина, луѓето со попреченост мора да се справат со стигма заради нарушените услови на телото. Овој основен факт не може да се игнорира. Проблемот е што сфаќањето на хендикепот како абнормална појава треба да се избегне и да се овозможи корисна и употреблива животна околина. Прифаќањето на попреченоста како нормална состојба на човештвото е една од најсилните страни на универзалниот дизајн. Тоа се однесува на неговиот идеал на антидискриминација и еднаквост за сите луѓе.

Една од слабите страни на универзалниот дизајн е тоа што не може да се генерализираат барањата на сите поединци. Луѓето со различни нарушувања може да бараат различни решенија: слепите луѓе претпочитаат чекори, дефинирани рабници и релјефни површини, додека корисниците на инвалидска количка имаат потреба од рампи, паднати рабници и рамни површини. Освен различните типови на хендикеп, понекогаш и луѓето со исти нарушувања бараат различни решенија.

Освен првиот принцип на еднаквост, останатите шест принципи на универзалниот дизајн ги претставуваат најголемите негови предности и треба да бидат прифатени од страна сите луѓе кои имаат за цел да постигнат подобар, поздрав, поефикасен животен простор.

Универзален дизајн кај мебел

Кога станува збор за универзален дизајн во индустријата за мебел секогаш треба да се има во предвид дека тоа започнува со самото инвалидско помагало и од него почнува да се развива концептот за мебелот кој треба да биди прилагоден. Кога се прави една ваква анализа за универзален дизајн треба да се разгледа и разработи и оваа тема.

Мебелот од кој има потреба еден внатрешен простор треба да биде прилагоден на потребите и способностите на човекот. Тоа се однесува на повеќе фактори како на пример висините на мебелот во зависност од опсегот на рацете на лица во инвалидско помагало, димензиите на самото помагало, слободниот простор помеѓу мебелот за манипулација и движење и уште многу други фактори. Со оглед на тоа дека универзалниот дизајн се занимава со создавање на производи за сите, овде треба да се размислува на мебел за сите.

Создавајќи мебел во согласност со потребите за лицата корисници на инвалидско помагало, не се занемаруваат потребите на лицата со нормално физичко здравје. Универзалниот мебел овозможува еднаквост, флексибилност и достапност за сите корисници.

Инвалидско помагало



Слика10. 1. Стол на тркала на грчка вазна од 530 год п.н.е

Слика 10.2 Кинеска количка од 525 год пне

Лицата со хендикеп на долните екстремитети имаат потреба од дополнително помагало за да го нормализираат начинот на живот и да можат да функционираат во околината. За таа цел уште од многу одамна се развивале различни видови на помагала кои им овозможуваат на лицата самостојно движење. Со помош на човечките изуми тркало и стол, се развила инвалидска количка. Историски гледано, уште од 530 год п.н.е. на грчка вазна бил забележан стол со четири тркала.

Во Кина се верува дека некаков вид на инвалидска количка била користена уште од 3000 год пне. За овој вид на количка нема цртежи, но постои цртеж од човек во инвалидска количка со две тркала и два наслони напред, а од страните делови во вид на послужавници за јадење. Таков цртеж е пронајден на саркофаг во Кина од 525г. пне.

Грчки и Римски физиотерапевти уште во 1553 година, им давале помагала на болните и неподвижните. Во 1559 година во Шпанија била направена „кралска количка“ за кралот Филип II. Оваа количка била на четири тркала и имала наслон за нозе.



Слика 10.3. Количка на кралот Филип II од 1553 год

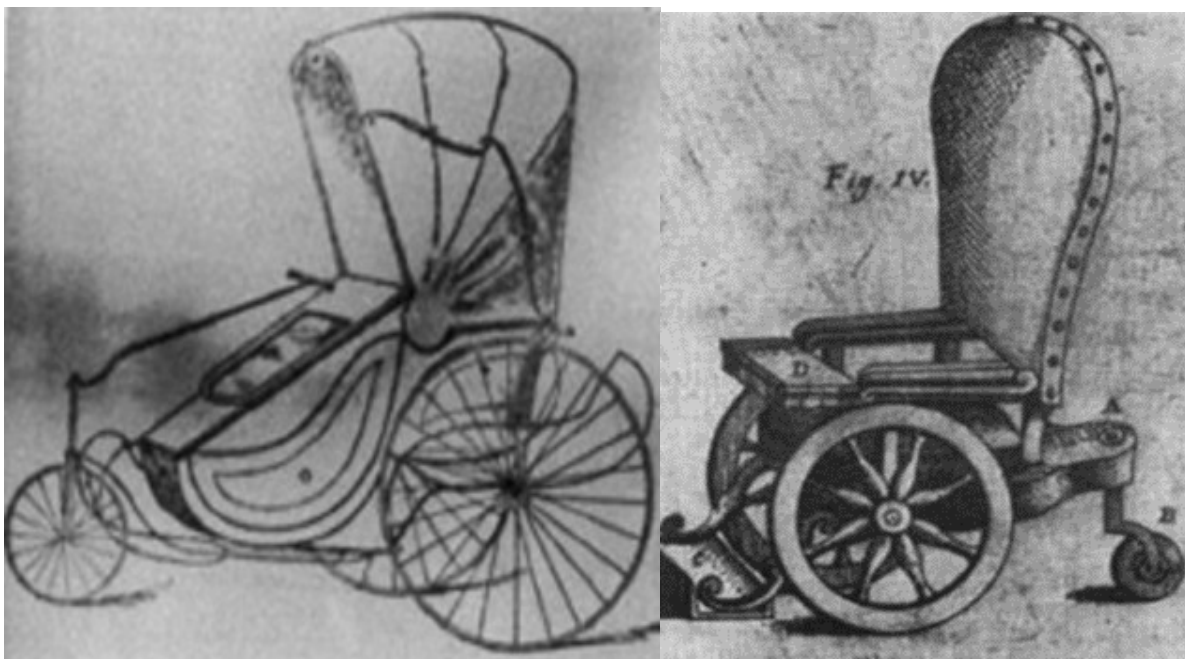


Слика 10.4. Количка на Stephen Farfler од 1655 год

Параплегичар и часовничар Stephen Farfler, во 1655 год направил за себе инвалидска количка со три тркала и рачен погон.

Во 1783 год, John Dawson, направил инвалидска количка која станала позната под името „Bath“ и имала две големи тркала и едно мало тркало напред со рачен управувач.

Во текот на XVIII век била развиена инвалидската количка позната како „Seating“, со наслон за нозе, две големи тркала напред и мало тркало назад.



Слика 10. 5. „Bath“ количка на John Dawson од 1783 год

Слика 10. 6. Количка тип „Seating“ кон крајот на XVIII век

Со развојот на велосипедот во текот на XVIII век, се развиле нови конструкции на инвалидски колички. Тогаш е направена конструкција на количка во облик на трицикл за деца со детска парализа, кои имале барем една доволно јака нога за да можат да ја туркаат количката.



Слика 10.7. Трицикл за деца со детска парализа од XVIII век

Слика 10. 8. Количка исплетена од трска, Индија

Во 1912 год во Лондон, произведена е првата моторизирана инвалидска количка со моторен погон. Малку порано во Индија биле направени колички на четири тркала, без можност за самоуправување и биле исплетени од трска. Ваквите колички биле наменети за офицерите на британската војска.

За американскиот претседател Theodore Roosevelt е направена инвалидска количка со две големи тркала сместени напред и две назад, а на страните имала апарат за зацврстување на нозете, кој се поставувал на нозете во случаите кога требал за стои. Оваа количка е наречена „претседателска инвалидска количка“.



Слика 10.9. Американскиот претседател T.Roosevelt во својата количка,

Слика 10.10 Првата модерна, лесна, на склопување инвалидска количка на H.A.Everest 1933 год

Во 1933 год во Лос Анџелес (Los Angeles) е направена модерна лесна, преклопна инвалидска количка на механички погон, со обрачи на тркалата, за да може корисникот сам да се движи. Конструктор на ваквиот вид на количка бил Herbert A. Everest, рударски инженер, кој настрадал во рудник и сакал самостојно да се движи користејќи инвалидска количка.

Денес, во XXI век има многу типови на инвалидски колички со механизам и моторен погон за различни намени, како што се: секојдневно движење, атлетска, кошаркарска, тениска итн. Важноста на инвалидската количка се гледа во тоа што денес во светот ја користат приближно 24 милиони луѓе, кои не можат да ги користат своите нозе за движење.

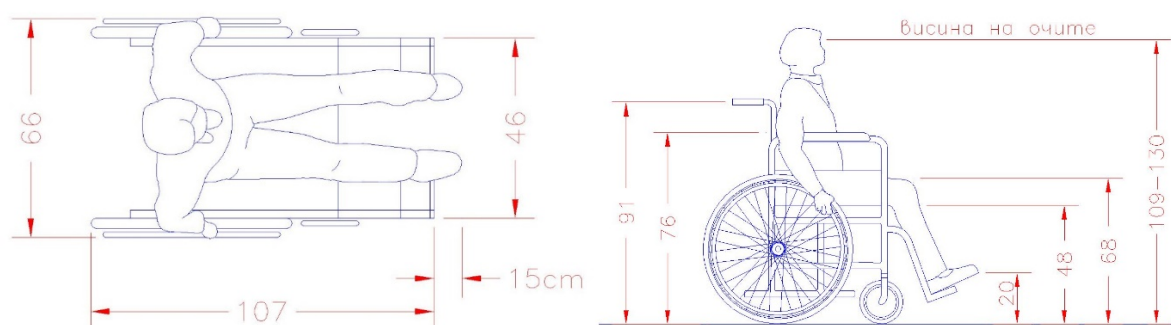


Слика 10. 11. Модерна, лесна и на склопување количка за секојдневна употреба,



Слика 10.12. Спортска инвалидска количка

При проектирањето мебел и ентериер достапен за сите, па и за лица во инвалидско помагало, многу се важни неговите димензии. Потребни се општи информации за просторот за движење и положбата на телото на човекот при користење на овие помагала. Основни општи информации, корисни за проектирање, можат да се добијат од книгата за архитектонско проектирање „Нојферт“ од Ернст Нојферт.

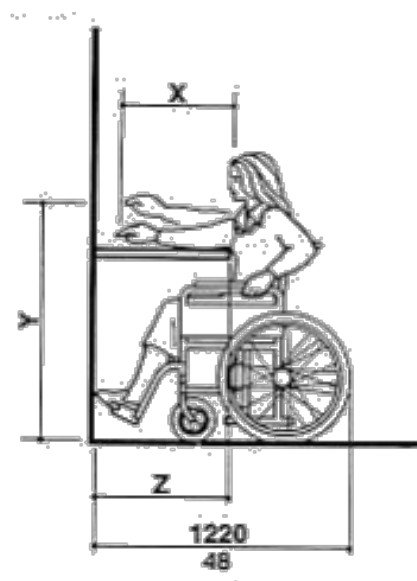
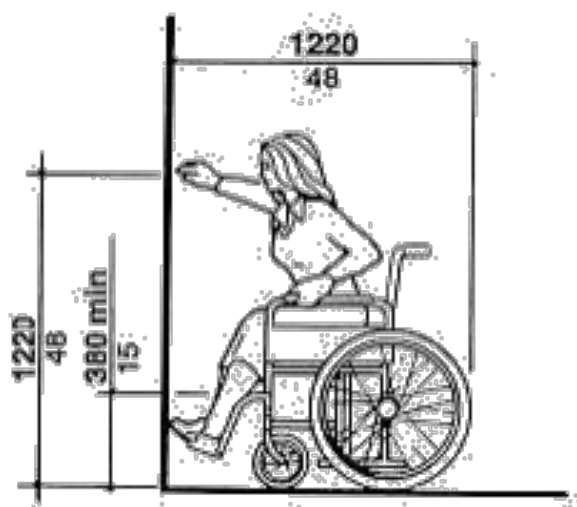


Слика 10.13. Димензии на инвалидска количка

Главна цел при дизајнирањето на мебел кој е во функција за лица со хендикеп е да се намали на најмало можно ниво оптоварувањето на мускулите. За тоа многу важно е да се обезбеди доволен простор за манипулација и мерките на мебелот да бидат дизајнирани да овозможат напрегањето да се сведе на минимум.

Дофатот на лицата кои користат инвалидски помагала е ограничен па поради тоа треба да се земе во предвид при проектирањето на мебелот. Неколку основни

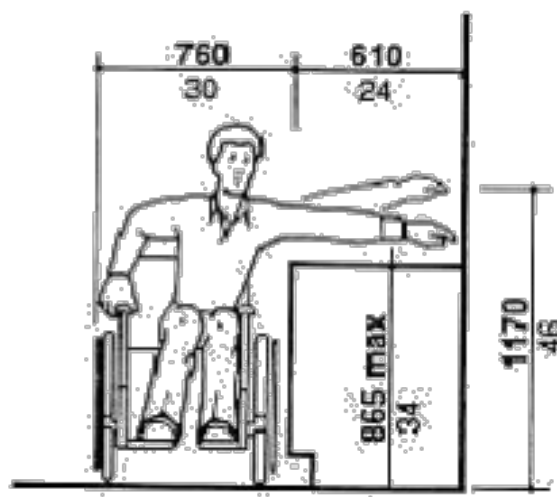
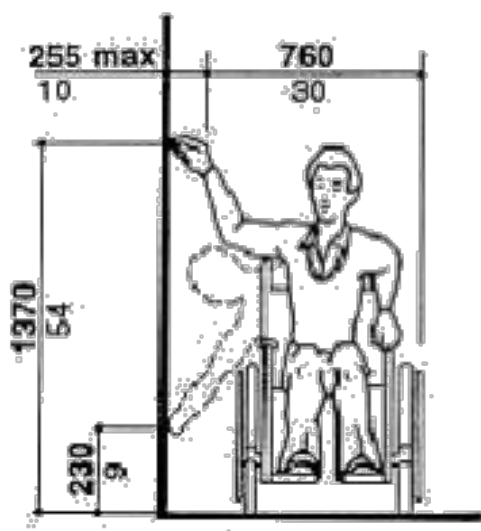
димензии за можноста за дофат на лица кои користат инвалидска количка се дадени на следниве слики.



Слика 10.14. Основни мерки за максимален дофат на лица во инвалидска количка x635mm;

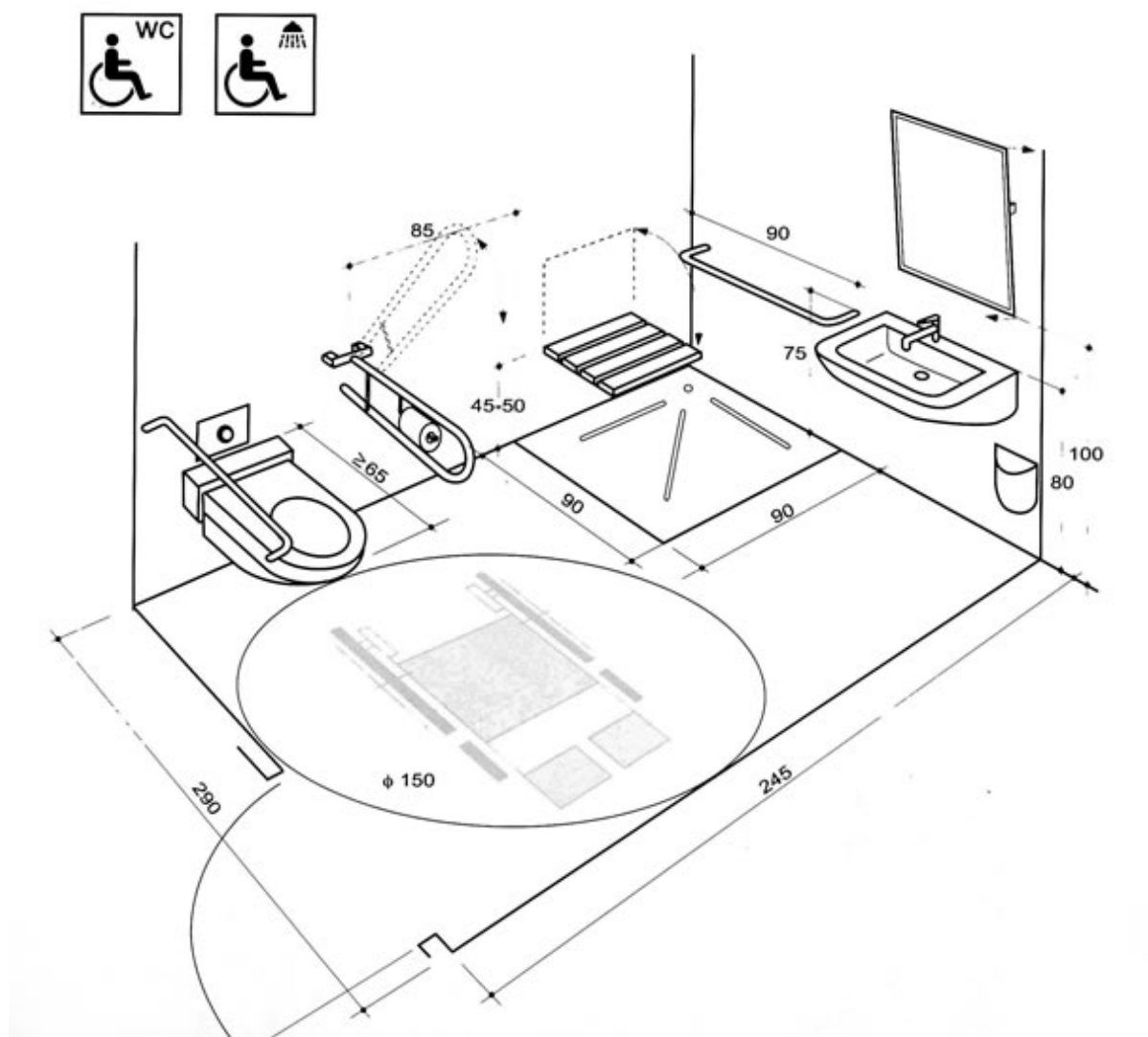
Ако $x < 510\text{mm}$, тогаш $y=1220\text{mm max}$;

Ако $x = 510 - 635\text{mm}$, тогаш $y = 1120\text{mm max}$.



Слика 10.15. Основни мерки за максимален дофат на лица во инвалидска количка

Во санитарните јазли наменети за лица со инвалидитет, треба да се обезбеди слободен простор за движење со широчина и длабочина најмалку 1,50m, како и помошни држачи покрај тоалетната школка и покрај тушот во санитарни јазли каде што има потреба. Овие санитарни јазли треба да имаат посебна ознака дека се наменети за лица со хендикеп.



Слика 10.16. Тоалет за лица со хендикеп

Во простори наменети за функционирање на лица со хендикеп кои користат инвалидски колички, поради границите на дофат потребно е фиоките и полиците да бидат поставени на висини од 23cm до 122cm од подот.

При дизајнирањето на станбени и јавни објекти, наменети за слободно функционирање на лица со хендикеп, димензиите на мебелот и коридорите за движење се прилагодуваат кон големината на инвалидските помагала и седечката положба на телото на инвалидизираното лице. Мебелот треба да биде ергономски дизајниран и прилагоден на антропометриските мерки на човековото тело.

За да се дизајнира мебел со антропометриски димензии треба да се предвидат активностите кои се преземаат во текот на користењето на мебелот. При дизајнирањето на мебел треба да се земе во предвид:

- досег на дофаќање;
- досег на гледање;

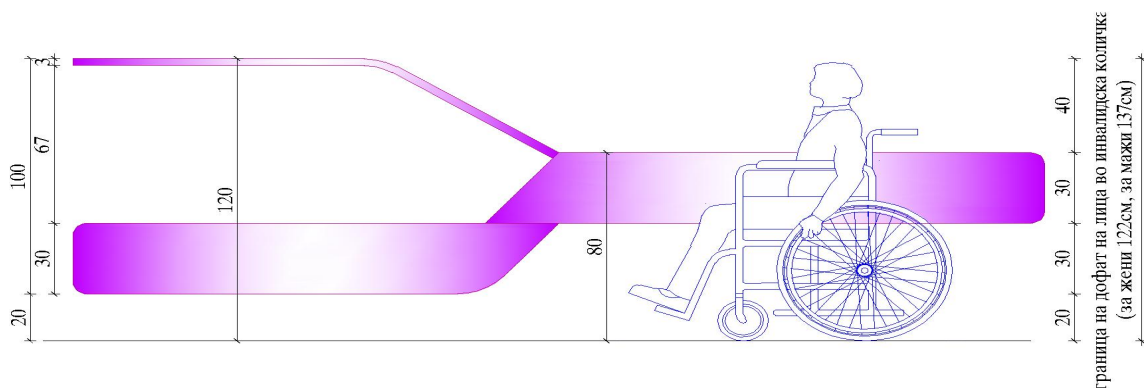
- поставување на производот и
- положба на телото.

Кај лицата со инвалидитет кои користат инвалидски колички вообичаената висина на седиштето на инвалидската количка е во граници од 46-56см, а вкупната ширина на количката е 57-68,5см. При процесот на дизајнирање на мебел треба да се земат во предвид димензиите на инвалидската количка за тој да се прилагоди кон можностите на инвалидизираниите лица. Тоа се однесува на прилагодување на висината на работната површина, и прилагодување на останатиот мебел и апаратите кон можностите за дофат.

Ергономското дизајнирање на мебел подразбира дизајнирање на мебел кој нема да го доведе телото на човекот во неповолна положба и нема да има потреба од напрегање на мускулите. Покрај димензиите на работната површина, потребно е и просторот околу неа да биде слободен и да овозможи слободно движење на столот. Во случај кога станува збор за работна површина наменета за лице со хендикеп на долните екстремитети, тогаш потребно е да се обезбеди доволен простор за поместување и вртење на инвалидската количка. За нормално ротирање на количката потребен е слободен простор со дијаметар 150см, а воедно тоа е и минималната ширина во која можат да се разминат две колички.

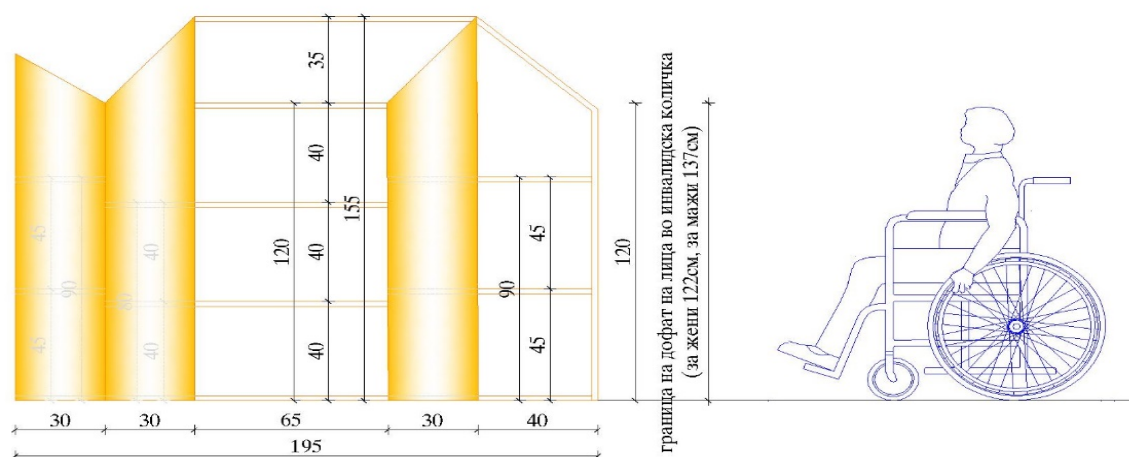
Дизајнирањето на простор во согласност со ергономијата овозможува поголема удобност на човекот. Мебелот треба да биде распореден така да овозможува непречено движење од еден до друг дел во просторот. Истовремено потребно е мебелот да биде прилагоден кон ергономските мерки, како и правилата за минимално растојание помеѓу мебелот кое треба да го има за слободно движење на лица кои користат инвалидска количка.

Полиците треба да се поставуваат на висини кои би биле достапни за дофат на лица кои користат инвалидски колички, а со тоа нема да биде скратена можноста на лицата со нормално физичко здравје да ги користат истите.



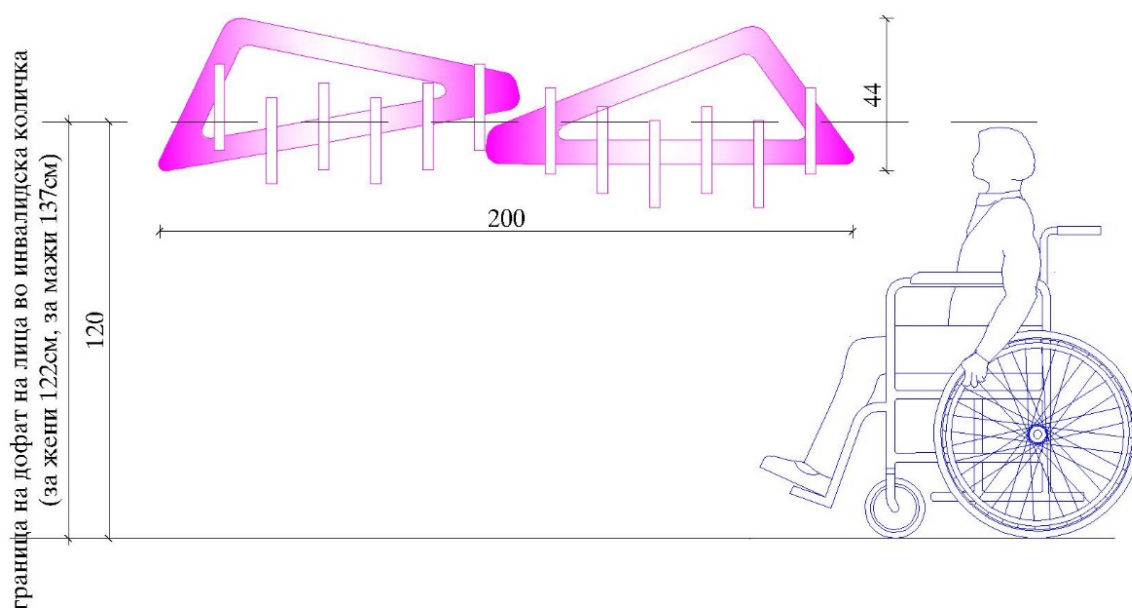
Слика 10.17. Полицы

Корпусниот мебел во простори прилагодени за лица со хендикеп е многу ограничен. Висината на дофат кај лица кои користат инвалидска количка се мали, односно 1,22m за жени и 1,37m за мажи. Поради тоа корпусниот мебел треба да овозможи складирање до висината на дофат на лицата со хендикеп.



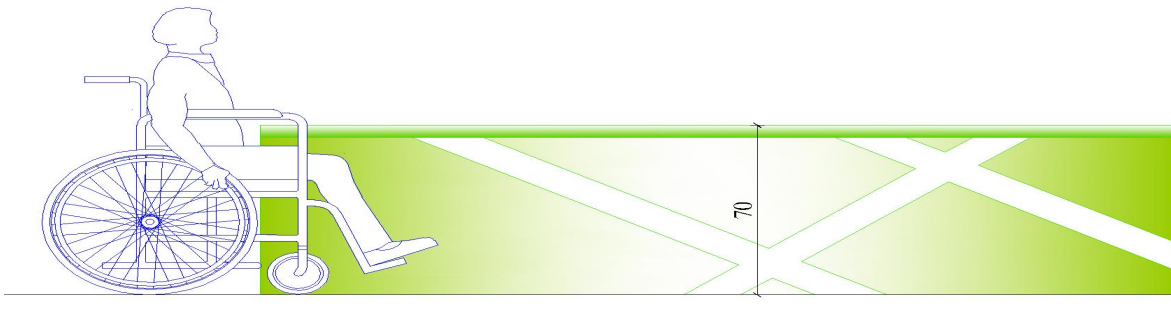
Слика 10.18. Корпусен мебел

Следејќи ги движењата и потребите на лицата со хендикеп се наидува на уште еден елемент, а тоа се местата за одлагање на гардероба. Закачалките за облека треба да бидат поставени на висина достапна за лицата во инвалидски колички, а за таа цел потребно е да се проектираат со висина во границите на дофат на лицата со инвалидски помагала.



Слика 10.19. Закачалки за облека

Пултовите кои се предвидени за користење од страна на лица со хендикеп на долните екстремитети треба да се проектираат со висина од 70cm која е соодветна за користење на лица во инвалидски колички.



Слика 10.20. Пулт

Вклопувањето на лицата со хендикеп во јавниот простор и во сите јавни установи ќе овозможи позитивно психолошко влијание врз нив и ќе им овозможи лесно вклопување во животната средина. Универзалниот мебел нема да ги наруши потребите на лицата со нормално физичко и ментално здравје, а ќе овозможи рамноправно учество на лицата со хендикеп во сите сфери. Универзалниот мебел е чекор напред во индустријата за мебел и во развојот на човештвото, каде еднаквоста и рамноправноста треба да имаат приоритет.

Изводи

Проектирањето на универзален дизајн овозможува канализирање на лицата со хендикеп во нормален начин на живот, работа со луѓе со нормално физичко и ментално здравје и независно и слободно движење и работење.

Со вклопување на инвалидските колички во ентериерните и екстериерните решенија ќе се овозможи позитивно психолошко влијание врз лицата со хендикеп на кои ќе им се овозможи нормално функционирање во приватниот и јавниот живот.

Секој дизајн по дефиниција промовира пристапност. Дизајнерите се обидуваат да создадат универзален дизајн кој е појасен, поедноставен и подостапен. Целта на ваквиот дизајн е да може да се пристапи, разбере и искористи во најголема можна мера од страна на сите корисници, без оглед на нивната возраст, големина, способност или попреченост. Со примена на соодветно осветлување, како и правилно поставување на светилките во просторот, може да се создаде функционален простор наменет за луѓе со оштетен вид.

Универзалниот дизајн промовира што е можно инклузивен дизајн. Сепак, функциите што го зголемуваат пристапот или користењето од страна на некои луѓе, не треба да го попречуваат или намалуваат корисничкото искуство за другите

Глава 11

Синтеза на мебелот со другите уметности



Внатрешното уредување е дел од архитектурата и декоративната уметност која се занимава со исцртување и обликување на внатрешноста на градбите кои се делот од просторот наречен ентериер.Неговата основна поделба е структурален и декоративен дизајн.

Структуралниот дизајн е базата на просторот со сите функционални елементи без кои просторот не може да функционира, додека декоративниот дизајн е делот каде се создава амбиент и ликовниот израз на секое парче мебел.

За обликувањето и исцртувањето на мебелот декоративниот дизајн има силно засилување на амбиентот односно ефектите кои се постигнуваат со сите декоративни делови кои на просторот му даваат една сосема поразлична нота, што значи тој не е лишен од емоции и домашна атмосфера.

Декоративноста опфаќа украсно-функционални предмети во керамика, дрво, стакло, метал или текстил. Во ова поле спаѓа и текстилот како декоратива во внатрешното уредување и дизајнот на мебелот.

Источник на силно емоционално влијание врз мебелот е учеството на другите уметности а главно ликовните каде што дел има од сликарството каде врз рамните површини се појавуваат сликарски детали или целосно сликарско дело, скулптурата односно претставувањето на парче мебел во чисто скулптурална форма и така наречената декоративна монументалност. Резбата е еден од основните и постојано влијание фактор врз различните видови на мебел.

Оваа ги анализира и ги категоризира уметностите на малиот дефиниран простор со точно одредена функција и време, кое ги карактеризира различните влијанија и прави обележја на креативни умови кои оставаат траг на некој дел од уметноста.



Слика11.1. Едноставно претставување на парче мебел поврзано со сликарство

Групирањето на уметноста во две главни групи - едноставно и синтетично - е оправдано со фактот што некои од нив дејствуваат синтетички (заедно). На пример кога се создава колекција на мебел инспирирана од некој автор тоа може да се пренесува низ различни функционални парчиња мебел или едноставно врз едно парче мебел кое во иднина ќе се третира како уметничко дело достоино за претставување во просторот како музејски експонат.



Слика11.2. Синтетично односно цела серија на мебел инспирирана од сликарство

Групирањето на уметноста со слични специфични квалитети е прашањето како да се искористи и имплементира врз чистата функција на мебелот.

Дизајнот имаат задолжителна природа на потрошувачката. Оваа карактеристика е вградена во скулптурата што стои на отворениот простор, а исто така и во декоративно-монументалните уметности кои станаа дел од дизајнот.

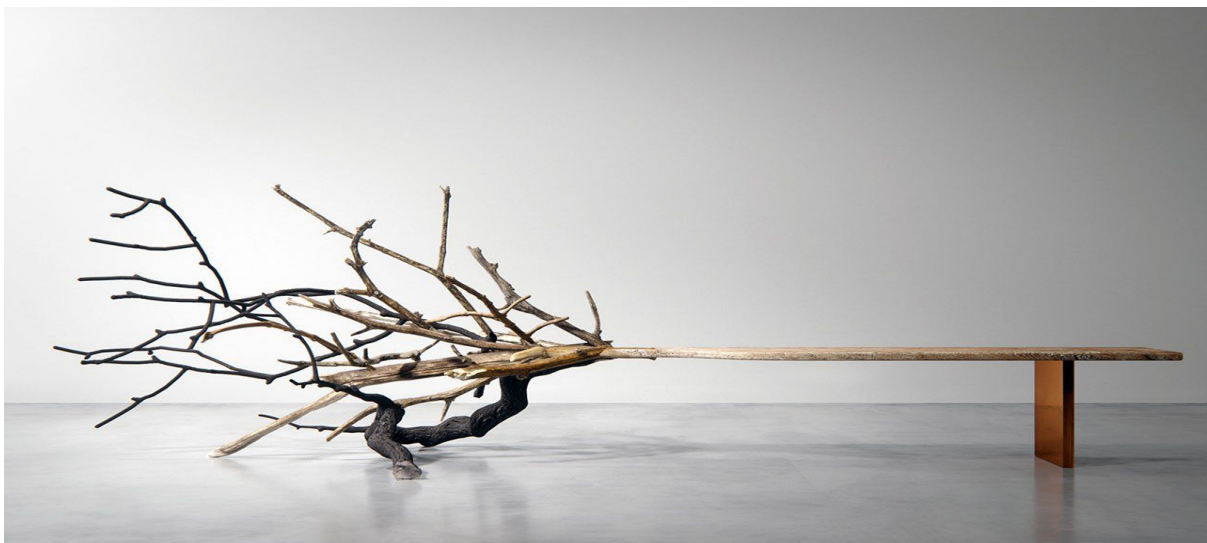
Начинот на потрошувачка е карактеристика на поединецот, кој е поврзан со креативната одговорност. Ова е особено типично за дизајнот на мебелот и каде што,

покрај задолжителната потрошувачка, прашањето за финансиски и јавни ресурси поврзани со неговата реализација, таа го придружува човечкиот живот. Ова е токму дефиниција која го привлекува нашето внимание кон фактот дека, за разлика од сите други, мебелот како нераскинлив дел од просторот е предмет на постојана потрошувачка.

Патот на потрошувачката како карактеристика повторно ја поврзува архитектурата со скулптурата и декоративните применети уметности - фреските, мозаикот, графити, керамиката, витражот, дрвената пластика, камени скулптури и други. И тоа не е случајно дека историјата на ентериерот и мебелот изобилува со примери на синтеза на мебел со споменатите уметности.

Неколку услови, предуслови, вештини и искуство се потребни за да се постигне висок уметнички резултат во областа на синтезата. Современата креативност врз мебелот има свои специфични барања кои практиката ги наметнува. Појавата на неподвижна уметничка работа во внатрешноста зависи од значењето и жанрот врз мебелот односно делото во зависност од неговата намена но кога е во хируршка сала или во простор за производство очигледно нема место за присуство на уметнички акценти.

Последователно се поставува прашањето за изборот на тематски или декоративни и апстрактни композиции. На пример, во детска палата тематскиот состав би бил логичен. Спротивно на тоа, во хотелот внатрешната декорација и апстракција треба да им се даде приоритет и така се прави изборот на мебелот. Треба да се напомене дека, во принцип, уметничката апстракција е многу повеќе од чисто геометриски форми, бидејќи самата се занимава со апстрактни форми кои имаат точно определена функција.



Слика11.3. Природата како декоративен елемент врз мебелот

Во однос на некои композиции и професионални правила, може да се нагласи дека првиот услов за појава на пластична скулптура како парче мебел е диктиран од големината на просторот и пред сè, од оптималното растојание на перцепцијата. Неопходно е да се земе предвид фактот дека најповолниот агол на перцепција е 45° во хоризонтална насока и 27° во вертикалата. Ова барање се однесува на максималната перцепција на уметничкото дело - мебел. Во странична перцепција, ова бара да не се пропушти растојанието. Со аксијален пристап, пожелно е да се развие композиција со центар. Во тангенцијалната перцепција се случува не сериозниот развој на композицијата. Со ваквото поставување на мебелот како уметничко дело се развива чувство на изложеност во големите пространства. Важен услов во развојот е поставувањето на групи од мебел и други визуелни препреки за целокупната перцепција.

Основен услов - за емоционалното влијание на декоративните монументални дела од мебел е присуството на оптимално осветлување. Начинот на осветлување е исто така од круцијално значење за вршење на уметничка синтеза, особено за плитки релјефни работи, и треба да се бара странично осветлување, со што се истакнува пластичноста и придонесува кон изгледот и читливоста на композицијата. Во отсуство на природна светлина, мора да се бара соодветно вештачко пребарување.



Слика 11.4. Геометризација како декоративен елемент врз мебелот

За реализација на синтеза неопходно е да се побара сродство во материјалите од архитектонското опкружување и културата. Како прв услов, вреди да се истакне почитувањето на престижната хиерархија што произлегува од благородноста на материјалите. Во исто време, вреди да се спомене некомпатибилноста на некои материјали поврзани со мебелот и уметничката пластика.

Делата на сликовито претставување на сликарството кои го окупираат целосно или дел од мебелот се особено успешни. Кога станува збор за слободна пластика односно скулптуралниот мебел во внатрешниот простор, во пракса ова често значело

пластично обликување на внатрешната структурата. Тоа е многу деликатен и дебетен момент.

Дизајнерот тешко е да бара апсорпција на структурните столбови од нивната функција. Можеби вистината лежи во конкретниот пристап во секој поединечен случај.

Водечка точка во хиерархијата во класификацијата на компонентите останува читање на содржината и усогласеност со спецификите на виталните функции во внатрешната организација на мебелот. Не треба да се заборави и потребата за заедничка и тесна професионална култура.

Ракувањето со вештини бара талент, знаење и искуство. Знаењето се апсорбира, искуството се акумулира, талентот е квалитет кој се поседува или не поседува.

Посебно разгледување на компонентите за мебел кои произведуваат емоции во перцепцијата на внатрешните простори е неопходно со оглед на нивното подетално и аналитичко истражување. Всушност, тие дејствуваат истовремено, меѓусебно се поддржуваат, го градат целокупниот артефактен -уметнички имиџ.

Ликовен израз во создавање на мебелот



Слика11.6. Орнаментика

Уметноста отсекогаш била централно прашање на естетиката. За различни уметности тој има своја специфичност, но има и основни позиции. Треба да се забележи дека преоптоварувањето или репродукцијата е контраиндицирана и ова се однесува на која било работа. Презаситеноста неминовно доведува до нарушување на естетскиот интегритет, на одвраќање, на таа фигуративна разновидност која неизбежно предизвикува доктрина и емоции.

За ентериерот, естетската мера е од клучно значење, бидејќи тука се постапува по принципот на компоненти, за кои веќе стана збор - форма на внатрешни простори, светлина, боја, фактура на материјали и мебел. Каде се поставува прашањето што е подобро да биди во преден план мебелот како уметност или декоративните ѕидови да бидат во преден план за сметка на тоа мебелот да биде лишен од секакви емоции и да стои во заден план тоа секогаш зависи од дизајнерот но и од корисникот. Ова го поставува прашањето за естетска мера на преден план. Притоа разновидност на компоненти, без кои внатрешниот простор не може, очигледно дизајнерот треба внимателно да анализира и да прави разумен и применлив компромис, односно баланс.

Заситеност со различни материјали на фронт

Таканаречената ефирност врз мебелот, која е поврзана со естетската димензија, исто така се определува со жанровскиот карактер. Доволно е да се направат споредби за нивната намена, за да се убеди директната зависност помеѓу естетската мерка, содржината, бојата и емоционалното пребарување.

Тука постои една определба кога ние го бираме мебелот за да ги задоволува нашите потреби ние сме владетели над ситуацијата но кога почнуваме да го користиме тој има силно влијание врз нашата индивидуа и тој не моделира нас.

Прашањето за хармоничната боја веќе е решено тоа не е момент на дискусија затоа што таквиот избор е секогаш правилен и прифатлив, тука е прашање на набљудување на мерката на ситуација. Мебелот има потреба од основна боја и дополнителни акценти во боја и текстура.

Грешките во изборот на боја се коригираат кога материјалот за лицето не е носител на боја и бојата е ограничена само на бојата. Тоа не е проблем на артикулации на мебелот и сатурацијата со пластичноста во формата на детали, профили или орнаменти. Така поставени, прашањата сами по себе сугерираат дека богатата пластичност во обработката многу смело може води до високо естетско ниво. Пластичноста како дизајнерско-уметничка кулминација и е потребна едноставна позадина.

Пренагласеното повторување на специфични парчиња мебел многу често доведува до нарушување на естетската мерка. Најчесто тоа се случува во дневната соба. Луѓето, кои живеат во своите домови, постепено и незабележливо додаваат мебел, а особено мали предмети, што го прави просторот преоптоварен и зад него.

Уметнички елементи како алатки во дизајнот на мебел

Интерпретацијата на дизајнот може да се види во создавање услови за живеење во секојдневниот живот. Со целиот развој на животната средина, што значи социолошки, културен и технолошки развој, се смета дека купувачите сакаат производите да бидат симбол на нивниот животен стил. Иако дизајнот ги има истите карактеристики како уметноста, тој е различен на начини за да може да ги разреши проблемите и да ги задоволи купувачите со производот.

Мебелот како дел од дизајнот е предмет на креативните акции на луѓето кои ги рефлектираат начините на живот, традиции, обемот на развојот на уметноста и технологијата, материјалите и начинот на производство од страна на една нација или регион. Уметноста има многу заеднички работи со архитектура, неделив дел од ентериерот и обезбедува удобност. Карактеристики на модерниот мебел се: единство на употреба, функционалност и естетски перформанси. Некои од структурите се развиваат во мебелот и постојано прават мозаици од точната форма.

Декоративната композиција е ритмички организирана кога во неа се изразуваат слични мотиви и насоки на движење противтежа. Орнаментите се еден вид стилизација на геометриски, растителни или животински мотиви кои можат да бидат графички, обоени или скулптури. Целокупноста на украси, ритам и материјали се декорациите, што е основна карактеристика на даден стил. Како обележје на даден стил, декоративноста може да се сретне во архитектурата, сликарството, гравирање, но првенствено во декоративна применета уметност. Во едноставни композиции се вклучени различни видови на геометриски форми, форми и ритми, кои произлегуваат од различни мотиви. Причините можат да бидат различни во големина. Визуелниот впечаток што дизајнот го остава може да биде различен во зависност од физичките, физиолошките и психолошките карактеристики.

Дизајн мотив

Во модерен дизајн со симетрија и асиметрија се анализираат различни декоративни форми. Кога природата ја исполнува целосната симетрија, дури и најмалите отстапувања даваат поединечни карактеристики на формата. Сите видови на симетрија се одлична подлога за создавање на мебел прво од функционална гледна точка а потоа врз симетричниот мебел уметноста добива свој специфичен израз и заедно прават целина за специјално изложување.

Правило повторените мотиви може да се дефинира како конструкција на мебелот, која во редовни интервали покажува повторување на мотивот или мотивите. Мотивите можат да бидат симетрични и асиметрични. Симетричниот мотив е слика која се состои од два или повеќе делови со иста големина, форма и содржина. Секој дел се нарекува основна единица, термин кои исто така се користи за најмалата повторувачка единица или површина на целокупната шема. Во синтезата на моделот, повторувањето може да се дефинира како процес кој овозможува проширување на мотивот на одредено растојание, движејќи се од една во друга позиција во рамнината, што истовремено овозможува задржување на нејзината почетна состојба, но многу често напуштањето на мотивот во одредени делови може да направи акцент кај гледачот односно визуелна празнина која бара одговор а тогаш целта е постигната од ликовен аспект.



Слика 11.7 - Уметноста на текстилниот модел во карактеристика на тапациран мебел.

Текстилниот модел во карактеристика на мебел.

Текстилните материјали кои имаат примена во ентериерот имаат силно влијаие врз декративноста на мебелот и воопшто врз целиот ентериер. Нивната специфика многу често е клучниот фактор во определбата на амбиентот но во многу моменти и определбата на стилското уредување во просторот а врз мебелот можат целосно да ја променат формата.

Геометрискиот облик, текстилните материјали се поделени на линеарни (предиво) и дводимензионални (ткаенини, плетени, не ткаен текстил). За техничка примена стекнува и дебелина. Големiot број на параметри кои ги дефинираат текстилните материјали и различните реализирани манифестации и карактеристики на квалитет, овозможувајќи реализација на практично неограничен број на различни видови, кои можат да се користат за разни намени, почнувајќи од базичниот текстил за тапацирање преку сите дополнителни декорации.

Декоративен премаз на тапациран мебел

Декоративната обвивка е многу важна при купувањето на мебел, бидејќи тоа е прва причина што воопшто ќе привлече внимание.

Материјалите за обложување претставуваат различни видови на текстил и кожа. Текстилот е традиционален материјал за тапациран мебел кој најмногу се користи. Декоративната ткаенина за тапациран мебел е изработена од природни и синтетички влакна, како и комбинации од нив.

Ткаенини за тапациран мебел со висока јачина при кинење, отпорност на абразија, еластичност и отпорност на бои во светлина. Покрај користењето на декоративната ткаенина и разни видови на платно, јута, газа и др.

Ткаенините се изложени на големи оптоварувања и различно реагираат без оглед на материјалот и начинот на ткаење. Најскапиот мебел не е секогаш најдобриот, т.е. нај трајниот. Затоа што е добро да се знае колку парче мебел ќе биде оптоварено и затоа ќе биде направено на тој начин. Важно е и комбинацијата на моделот и материјалот, презентацијата на тапациран мебел во изложбениот простор мора да биде квалитетна. Можноста за комбинирање на бојата и дизајнот е неограничена, така што има предност пред другите текстилни материјали.



Слика11. 8.Примери на ткаенини за мебел

Декоративен слој на ткаенина

Историјата на стилови, и покрај историјата на техниките, исто така, нуди широк спектар на мотиви, идеи кои дизајнерите можат да ги развијат и стилизира, што ги прави прифатливи за денешната. Следниве се само примери кои се инспирирани од историски периоди, каде што карактеристиките на стилот и техниките се минимизирани за да комуницирате со она што се бара во денешно време.

Претставени се мазни релјефни и шупливи материјали без разлика дали се природни или добиени материјали со најновите технологии. Сомот како ткаенина со исклучителна мекост и пријатен допир е целосно "внатре". Како ткаенина создава интересен визуелен метален ефект на светлина и сенка.

Мотивите за печатење во големи формати се тренд, а најчестите теми се растенија, цвеќиња, животни, различни етно мотиви и така натаму.

Текстилот има силна улога во создавањето на саканиот амбиент во просторот. Разликата во текстурата и структурата на материјалот создава поинакви визуелни ефекти и чувство на допир што поинаку влијаат на нашето расположение, особено во текстилните парчиња мебел што ние трошиме многу време со текот на денот. Во мебелот, главната улога ја игра декоративната облога на еден елемент, бидејќи тоа е примарен фактор што ќе го привлече вниманието на било кој дел од мебелот. Мебел е обложен со природна или синтетичка декоративна ткаенина со различни бои и модели, различни начини на ткаење, како и природна и синтетичка кожа.



Слика 11. 9 .Варијанти на еден дизајн со различен декоративен текстил

Предметен свет со ликовен израз

Од особена важност за моќта на емотивното влијание на внатрешноста е побарувачката за окупација на архитектонски и уметнички имиџ. Ова се постигнува со следење на унифициран пристап кон формирање на поединечни компоненти, имено:

- отвореност и природно осветлување;
- вештачко осветлување и врска со групи од мебел ;
- материјал од околните елементи;
- Декоративност врз оковот;
- Текстилни обвивки врз мебелот.;
- распоред на бои;
- учество на зеленилото и нејзиниот аранжман;
- синтеза на архитектура и други продукции.

Унифициран пристап кој е дизајниран да обезбеди заедничко хармонично поврзување на елементи и детали. Релативната автономија на секој простор мора да биде поврзана со замислениот третман на други својства. Цврстината на нашите индивидуални парчиња мебел, во случај на разликите во обемот, обликот, пропорциите и материјалите, треба да бидат подредени на креативноста на дизајнерот.

Прашањето за конзистентност во развојот на стилискиот развој е директно поврзано со креативната карактеристика на дизајнерот и креативниот ракопис. Големо искуство, професионална култура и талент се од големо значење.

Коментирањето и анализирањето на прашањето за конзистентност и униформност на стилот е повеќе од ризично. Ништо не може да се категоризира како правила на професијата, бидејќи многу лесен и најмал навестување на рецепт може да биде да се трансформира или интерпретира како убедување.. Сепак уметноста врз мебелот, како и останатите, се развива врз основа на закони кои или се перципираат од авторите, или имаат интуиција што ги води до вистината. Исто така е подобро да се знае. и да има силна водечка интуиција, која може да биде најважен аспект талентот.

Треба да се истакне дека дизајнот како професија и дејност е точен креативен тестамент, за нејзините творци – авторите. Секоја реализација е огледало на дизајнерот. Квалитетот на спроведувањето зборува за неговиот карактер, цврстина, бескомпромисност, амбиција, присуството за постигнување на висок резултат или обратното.Проектираната идеја исто така, зборува за својот автор - за неговиот темперамент и човечка топлина или за ладен рационализам, не може да избега од сопствената пракса. Со своите дела, ја открива сопствената душа во очите на општеството.

Изводи

Креирањето е интегрален дел од дизајнот. Таа има задача да ја утврди формата и линијата на одреден дел, дури и пред да почне да работи на одреден производ. Тоа претставува пренесување идеја врз хартијата. Значењето на создавањето е да го следи модниот тренд кој треба да се користи во вистинско

време. Мебелот е предмет на креативни човечки активности кои ги одразуваат условите на животот, обичаите, вкусот и луѓето што ги создале, нивото на развој на уметноста и техниките, материјалите и начинот на производство на една нација или регион.

Значењето на создавањето е да го следи модниот тренд и да се користи во вистинско време. Идејата што ја има дизајнерот е претставена со неговата работа. Резултатот зависи од искуството на користење на техниките, достапната технологија за да се развие. Уметничкиот дизајн да биде практичен и лесно одржлив; неопходно е и познавање на техники кои ќе ја олеснат трајната примена на декоративни елементи. Кога дизајнер експериментира со техниките тогаш варијациите се бесконечни. Сето тоа зависи од идејата што дизајнерот ја има и како тој визуелно го претставува.

Глава 12

Современ пристап врз мебелот

„ Животот на луѓето, како и општеството се исто така зависни од бојата, волуменот, просторот и светлината како што се зависни и од оганот, водата и воздухот ” (Zvonimir Radic).

Мебелот и квалитетот на современото живеење

Современиот живот наметнува брза динамика на живеење во семејството, на работа, следење на техничко-технолошките иновации кои подразбираат посовремено живеење кое ќе ни го олесни темпото на животот. Човекот има потреби за задоволување на своите основни функции, психолошки, социјални, естетски. Еден од главните чинители во задоволувањето на потребите на човекот е токму мебелот. Мебелот со својата разновидност најнапред ги задоволува функционалните потреби - спиење, јадење, работа, дружење, учење и сл.

Како основен во ентериерот, заедно со останатите компоненти на ентериерот, тој ги задоволува и останатите потреби психолошки – преку амбиенталното доживување на просторот, социолошки – преку живеење, работа, дружење во семејството, колективно дружење.

Естетските потреби се задоволуваат со усогласување на мебелот во просторот со останатите фактори во ентериерот кои создаваат една хармонична целина. Мебелот е неразделен дел од ентериерите. Тој се усовршувал од разни аспекти како – функционалност, практичност, примена на нови материјали, техника и технологија на изведување, дизајн. Така секое време или епоха имаат свое обележје како во уметноста воопшто така и во мебелот и ентериерот.



Слика 10.1 – Мебелот за современо живеење – скица

Мебелот го отсликува и статусот на едно општество. Со она што производителите на мебел нудат на пазарот од аспект на естетски вредности, слободно

може да се каже дека на тој начин се гради вкусот на купувачите. Токму дизајнерите треба да го издигнат тој вкус на повисоко ниво на вредности. Тоа не значи дека сите треба да имаат ист вкус, напротив, пазарот треба да нуди широк асортиман на производи на мебел и во таа понуда треба поединецот да се пронајде преку својата потреба, можност и афинитети кон одреден стил на мебел. Во денешно време на достапни информации преку медиуми, списанија, интернет и сл., секој поединец може да се информира за тоа што е тренд во мебелот и уредување на ентериерот. Мебелот не се избира по она што е во мода, бидејќи се купува за подолго време. Важно е дека во современото динамично живеење мебелот со својата функционалност, практичност и дизајн треба да ги задоволи пред се потребите на човекот, а преку вредностите што тој ги нуди да го подобри квалитетот на живеењето.

Клучна точка во развојот на современите мебел е анализата на неговиот однос со просторот во кој тој се наоѓа. Културните навики, активностите и социјалните структури се менуваат а сето тоа бара и потреба за нешто ново современо и флексибилно. Скапите станбени простори нложуваат на клиентите купување на помал животен простор, станови со помала квадратура, мали апартмани за самци се секогаш барани на пазарот за домување. Предизвик е да се организира помалиот простор во современите стил со посебно дизајниран мебел каде што удобноста, функционалноста, техничките карактеристики, неговата ефикасност за одржување и естетска привлечност ќе бидат во прв план и ќе го придобијат потенцијалниот купувач да купи специјално дизајниран мебел. За да се оствари потребен е функционален мебел кој ќе подржува различни активности кои се обавуваат истовремено, мебел кој може да биде брзо адаптиран за да ги подржи новите потреби. Потребно е во ова модерно време да се побегне од навиката просторот да се анализира како статичен а мебелот да го гледаме како динамичен, наместо само како дел од една флексибилна целина. Мебелот не треба да се посматра изолирано туку како пластичен објект кој посредува во односот на човековото тело и физичкиот простор. Новите можности за дизајн можат да се појават таму каде просторот и мебелот се интегрираат како една флексибилна целина. Мебелот како дел од секојдневието посебно треба да е квалитетен, еколошки и здравствено прифатлив производ со својства прилагодени на луѓето.

Фактори кои влијаат врз современите дизајнот на мебел

Дизајнот е интегрален елемент во развојот на производот. Дизајнот на производот претставува елемент на диференцијација во однос на производната конкуренција, па на тој начин станува значаен извор за стекнување и одржување на конкурентска предност на фирмата на пазарот. Може да се каже дека често пати дизајнот на производот многу често влегува предоцна во процесот на развојот на новиот производ па како резултат на тоа неговото значење и потенцијал остануваат

занемарени. Добриот дизајн на производот е во функција и на успешното работење на една фирма. Ако е малку воопштено може да се каже дека постојат три битни подрачја во кои одлучувањето за дизајнот има големо значење:

1. Идентитет на фирмата
2. Дизајн на производот
3. Идентитет на марката

Идентитетот на фирмата претставува одговор на фирмата за самата себе низ

- Архитектурата
- Внатрешното уредување
- Производи
- Лого типови
- Слогани
- Економска пропаганда.

Дизајнот на мебелот се однесува на изборот на комбинации од функционални, структурни и естетски обележја. Функционалните обележја се оние кои се поврзани со употребливоста која се очекува од производот (како на пр. софата треба да пружи удобност, комфор и релаксираност на телото). Структурните обележја се однесуваат на можноста за исполнување на функционалните обележја на производот вклучувајќи одлуки за големината, обликот и материјалот од кој ќе биде произведен дизајнираниот мебел. Естетските обележја се бираат и комбинираат така да даваат т.е. ја назначуваат привлечноста на производот, т.е. создаваат визуелна перцепција за стилот и дизајнот на производот.

Идентитетот на брендот вклучува имиња, зборови, знакови, симболи или облици кои се користат со цел разликување на производите на еден производител од друг т.е. конкуренцијата. Идентитетот на марката е во функција на ставање стилски печат на производот, влијае на одликата за цената и создава перцепција за квалитетот на производот. Самиот дизајн на производот е интегриран во бројни аспекти од работењето на самата фирма. Потребата од истакнување и посебното анализирање на дизајнот на производот произлегува од фактот да производот често останува со потрошувачот долго време после првите перцепции за логотипот и пакувањето, односно долго време и покрај тоа што пропагандниот материјал од одредениот производ и амбалажата се вон секоја употреба едноставно може да се уништени.

Основни насоки според кои треба да се води дизајнот на одреден предмет

Дефинициите за дизајн се многубројни. На пример, дизајн е „план за утврдување на елементите на начин за најдобро да се оствари одредена цел“, односно дизајнот може да биде и „уметност во уредувањето на материјалите или прилика во планираниот облик“. Во дефинициите за дизајн е присутно потенцирањето во изборот

и организација на конститутивните елементи според естетски принципи со цел постигнување единствена целокупност за одредена цел, целокупност која не е едноставна врска од составни делови.

Дизајнот е воден од функцијата која предметот, односно ситуацијата треба да ја исполнат, од таму потекнува и слоганот „обликот (формата) ја следи функцијата. Сето ова кажано дава да знаење дека дизајнот на производот се наоѓа во внатрешноста на ограничувањата на триаголникот:

- Крајна употреба, за што е наменет производот
- Материјалите од кои е производот произведен
- Опремата и процесите кои се применуваат во производството

Па затоа може да се каже за дизајн на еден производ неопходна е соработка на индустриските дизајнери со маркетинг експертите и индустриските инженери. Како следно се наметнува мислењето што е тоа добар дизајн и кој услови треба да бидат исполнети:

1. Употребливост на производот
2. Ергономска прилагодливост
3. Техничко/економска сигурност
4. Естетска сензибилност
5. Доследност на имиџот

Употребливоста на производот е темелно барање кое се поставува пред добриот дизајн т.е. треба да се осигура употребливост на производот. Добриот, практичниот дизајн мора да се истакнува по тоа што одговара на намената за која е дизајниран конкретниот производ. Имено потрошувачот/корисникот не треба и не мора да знае, разбира или се грижи за тоа како производот функционира, но во секој случај очекува тој производ беспрекорно да функционира во одредено време и во неповолни услови при неговата употреба. Исто така треба да биде достапен, едноставен за инсталација, користење, одржување и евентуално складирање.

Ергономска приспособливост. Производот мора да биде приспособен на физичките и психолошките потреби на луѓето. Добриот дизајн мора да понуди максимално лесна употреба, комфорност, хигиена, сигурност. Кај производите кои се со траен карактер добриот дизајн треба да овозможи скратување на времето потребно за учење за употребата на производот. Лошо обликуваниот мебел создава замор, неудобност, делува иритирачки и сл.

Естетска сензибилност. Карактеристиките на материјалот и методите на обработка мораат да бидат усогласени со она што пазарот може да го прифати. Изгледот на производот се одредува првенствено и е важен сегмент, иако не и

исклучиво, на основа на преферирањето на потрошувачите/корисниците. Луѓето реагираат емоционално на работите презентирани од нивните сетила, а однесувањето кое следи како одговор на „дразбата“ се наоѓа под влијание од претходните искуства. Често пати дизајнерот ќе се бори и со помислата при дизајнирањето на еден производ дека јавноста не е секогаш спремна да прифати нешто подобро, ново, таа е неспремна да го прифати непознато. Но не смее да се запостават новитетите како еден од важните аспекти за привлечност на дизајнот на производот, всушност луѓето се најпрво привлечени кон одреден производ со неговиот дизајн па потоа се гледаат обележјата т.е. карактеристиките на производот дали се во склад со дизајнот, потоа колку е цената е издржана и на крајот продажбата на тој производ. Способноста производот да предизвика и одржува интерес кај потрошувачите е водена од новитетот на неговиот дизајн.

Доследност во имицот. Потрошувачот обично преферира дизајн на производ чиј имиц е конзистентен со неговиот концепт за самиот себе-без разлика дали се работи за концепт каков индивидуалецот би сакал да биде или каков е тој навистина. Потрошувачот често избира производ кој ќе го изразува неговиот социјален статус пред другите луѓе - на пример мебел со истакнати имиња од одредена фирма, иницијали од познати дизајнери и сл. Преку дизајнот на производот, економската пропаганда, пишуваните материјали фирмата го открива својот карактер кај потрошувачите, поради тоа дизајнот на производот мора да биде препознатлив како визуелен идентитет и имиц за одредена фирма и нејзините производи. Како следно прашање при дизајнирањето на мебелот се наметнува оценувањето на дизајнот на мебелот гледано од аспект на финален производ. Индивидуалната оценка на дизајнот на одреден производ на мебел вообичаено ги опфаќа петте претходно разгледувани обележја за добар дизајн. За секое обележје се дефинираат специфични фактори зависно од производот за кој станува збор и се одредува нивното релативно значење. На пример тапацираниот мебел се испитува во однос на следните елементи (подредени по релативно значење):

- Големина
- Изглед
- Сигурност
- Комфор
- Трајност
- Лесно одржување и сл.

Алтернативна можност при индивидуалното оценување е во компаративното оценување на конкурентскиот дизајн во однос со истите димензии и форми со цел донесување на крајната одлика за избор на одредено парче на мебел од одредена фирма. При оценката на дизајнот потребно е да учествуваат постоечки и потенцијални

потрошувачи на производот и само на тој начин дизајнерите можат да добијат впечаток што сакаат потрошувачите.

Следното нешто кај дизајнот на мебел што се наметнува е како да се подобри дизајнот бидејќи секој производ кој има застарен и непримерен дизајн е особено осетлив на напади од конкуренцијата. Со навремено идентификување на производите кои престануваат да бидат атрактивни за потрошувачите се овозможува започнување на подготовки за дизајнирање на нов производ и намалување на економски негативните ефекти од неатрактивни производи застапени на пазарот, потребно е честопати и формирање на комисији за производите и дизајнот, вклучување на луѓе од сите сектори како набавка, маркетинг, финансии, продажба и сл. Потребно е периодично испитување на одредени линии на производи со цел идентификација на оние производи кои постигнуваат незадоволителни резултати во однос на продажбата, конкуренцијата и побарувачката. Исто така потребно е да се вршат и промени во пакувањата на производот, додатни промотивни активности со еден збор потребно е редизајнирање на одредени производи.

Редизајн всушност претставува процес на обликување кој се темели на битни интердисциплинарни премиси на дизајнот, со една главна напомена кај редизајнирањето на одреден предмет како содржина на дизајнерската работа се зема постоечки производ. Дизајнерот навлегува во неговата структура, додека функцијата на предметот во суштина е претходно одредена.



Слика 10.2. Доследност врз парчиња мебел

Карактеристики на успешниот развој на производот

Успешниот развој резултира производи со специфичен и препознатлив дизајн кои ќе можат да се произведат, продадат и ќе се оствари и одреден профит како би можело сите направени трошоци направени околу создавањето на производот да бидат покриен, но и основа за ново дизајнирани и реализирани производи. Потребно е да се

набројат следниве критериуми кои ќе послужат за проценка на перформансите на производот:

- Квалитет на производот. Колку е добар дизајнираниот производ кој е резултат на напорниот развој? Дали ги задоволува потребите на купувачите? Дали е сигурен ? Квалитетот на производот на крајот се огледа на пазарот и преку формираната цена која корисниците се спремни да ја платат.
- Производната цена. Оваа цена ги вклучува потрошувачката направена за набавка и употреба на опрема и алат, како и растечките производствени трошоци на секој поединечно произведен производ. Производната цена одредува колку добивка ќе се оствари со продажбата на производот било да се работи за голема продажба или за поединечна продажба.
- Време потребно за развој. Колку брзо тимот може да заврши комплетен развој на производот? Времето потребно за развој одредува како реагира фирмата по прашањето на конкурентноста и технолошкиот развој, како и колку брзо може да се вратат вложените средства во развојот на новодизајнираниот производ.
- Цена на развојот. Колку треба да потроши фирмата за да се развие еден нов производ? Ова цена на развојот претставува значаен дел во вложувањата кои се прават во создавањето на ново дизајнираните производи.
- Развојни способности. Дали тимот и фирмата се во состојба да го развијат идниот производ како резултат на искуството со претходно остварените и реализирани проекти во врска со одреден производ ? Развојните способности на фирмата можат да се користат како развојот на производот бил ефикасен но и економски исплатлив.

Горе наведените пет критериуми би требало на крајот да доведат до економски успех но треба да се напомене дека овие критериуми произлегуваат од интересите на останатите учесници во фирмата каде се вклучени развојните тимови, како и заедницата во која е произведен производот. Членовите на развојните тимови можат да бидат заинтересирани за создавање на возбудливи производи на прв поглед. Додека пак членовите на заедницата каде е произведен производот може да водат сметка за тоа дали и колку ново дизајнираниот производ ќе отвори нови работни места или каква е прераспределбата во внатре постоечки капацитети. Други поединци кои немаат и не мораат да имаат директна врска со фирмата или производот, може да бараат да се почитуваат правилата по прашање на еколошки користените ресурси и создавање на минимален отпад на опасни производи.

Кој ги дизајнира и развива производите

Развојот на производите е интердисциплинарна активност и бара придонес од сите функции (елементи) на една производствена фирма. Би требало посебно да се

напомене дека три функции скоро секогаш се централен дел од развојниот проект на производот:

- *Маркетинг.* Функцијата на маркетингот е да посредува во интеракцијата помеѓу фирмата и нејзините клиенти. Маркетингот често ја олеснува идентификацијата на можностите на производот, дефинирање на пазарните сегменти, како и идентификација на потребите на потрошувачите. Маркетингот е, обично, организиран за комуникација помеѓу фирмата и нејзините корисници, да поставува завршни цени и да го надгледува „лансирањето“ и промовирањето на производот.

- *Дизајн.* Функцијата на дизајнот игра водечка улога во дефинирањето на физичкиот облик на производот како најдобар начин да се задоволат потребите на клиентите. Во тој контекст, функциите на дизајнот вклучуваат проектирање (машинско, електро, софтвер и т.н) и индустриски дизајн (естетика, ергономијата, кориснички интерфејс).

- *Производство.* Производствената функција е првенствено одговорна за дизајнирање, работа и/или координација на системите за производство како би се направил производот. Широко дефинирана, производствената функција исто така често ја вклучува набавката, дистрибуцијата и инсталацијата.

- Различни поединци внатре во тие функции често имаат одредени обуки во областите како што се истражување на пазарот, машинство, електротехника, наука за материјалите и за производствените операции. Потоа овде се вклучени и некои други функции како финансиите и продажбата и се дел од основниот развој на новодизајнираниот производ. Позади сите овие широки функционални категории, посебниот состав на развојниот тим зависи од одредените карактеристики на производот.

Дизајнот и економичноста

Покрај естетиката, функционалноста и ергономијата дизајнерскиот предмет треба да биде и економичен.

Дизајнот е инспириран од потребата на клиентите, за разлика од уметноста која е мотивирана од личните потреби. Задача на дизајнерот е производот да го направи квалитетен и функционален со што пониска цена на чинење. Сето тоа е поврзано со употребата на материјалите, боите и бројот на произведени примероци. Секој производ ќе биде поефтин доколку се произведува сериски за разлика од производите кои се произведуваат ограничени количини.

Прв чекор по остварувањето на дизајнерското решение се желбите и потребите на клиентите. Честопати клиентите не се објективни и реални, затоа е неопходно маркетиншко испитување на пазарот, потенцијалните корисници и нивните реални потреби.

Траење и цена на развојот на производот

Повеќето луѓе кои немаат искуство во развојот на еден производ не можат да разберат колку време и пари се потребни да би се развил еден нов производ. Реалноста е дека мошне мал број на производи ќе се развијаат за време од една година, многу други бараат 3 до 5 години, а кај некои може сето тоа да потрае и 10 години. Трошоците за развојот на производот се пропорционални на бројот на луѓето внатре во проектниот тим и траењето на проектот. Покрај трошоците за развој, фирмата секогаш ќе има и некои инвестиции во алати и опрема кои се потребни за производство на производот.

Предизвици при развојот на производот

Развивање на производи е тешко. Може да се каже само неколку фирми се успешни кога станува збор за ова. Но потребно е да се споменат некои карактеристики кои го чинат развојот на производот и се предизвикани од:

- **Компромис.** Мебелот може да биде лесен, но оваа акција може и веројатно ќе ја зголеми производствената цена. Еден од најтешките аспекти на развојот на производот е препознавањето, разбирањето и управувањето со таквите компромиси на начин кои ќе го зголемат успехот на производот.
- **Динамика.** Технологијата се подобрува, се развиваат кориснички подобрувања, конкурентите воведуваат нови производи и се случуваат постојани промени во макроекономското окружување.
- **Детали.** Изборот на одредени сировини и разни други репро-материјали може да имаат економски импликации од неколку стотици илјади евра. Развојот на едноставни производи (скромна сложеност) може да бараат стотици одлуки за користење на одредени детали (репроматеријали).
- **Временски ограничувања.** Кој било од овие проблеми може лесно да се управува, само ако се има доволно време. Па затоа одлуките кои се донесуваат при развојот на еден производ мора да бидат брзи често и без доволен број на информации.
- **Економија.** Развојот, производството и маркетингот кај еден нов дизајниран производ е ограничен од инвестициите. Па затоа секој ново дизајниран производ потребно е да биде привлечен за корисниците и релативно евтин за производство.

За повеќето луѓе, развојот на еден производ е интересен само заради тоа што тој е предизвикувачки. За други луѓе, неколку суштински атрибути исто така придонесуваат дизајнираниот производ да биде по нивен вкус и тоа се следните атрибути:

- **Создавање.** Развојот на производот е процес кој започнува со идеја и завршува со производство на физички артефакти. Кога се гледа, како во целина, така и

на ниво на поедини активности, процесот на развојот на производот е интензивно креативен.

- Задоволување на општествени и индивидуални потреби. Сите производи се прилагодени на задоволување на потреби за некаков вид. Заинтересираните за развој на нови производи секогаш ќе најдат институционални поставки во кој може да се развие производ на задоволувачки начин за она што се смета за важна потреба.

- Различитост на тимови. Успешниот развој бара многу различни вештини и таленти. Како резултат на тоа развојните тимови вклучуваат луѓе со широк спектар на познавања и специјалности, искуства со цел што полесно дизајнерот да може да го создаде замислениот модел на производ.

- Тимскиот дух. Тимовите за развој на производот често се високо мотивирани и претставуваат кооперативни групи. Членовите на тимовите можат да бидат така распоредени така што секој со својата енергија и ентузијазам влијае при создавањето на одредениот производ.

Воспоставување на корпоративен идентитет со помош на дизајнот

Корпоративниот идентитет е изведен од „визуелниот стил на организацијата“, и тоа е фактор кој влијае на позиционирање на фирмата на пазарот. Идентитетот на компанијата се појавува пред сè низ она што луѓето го гледаат. Лого типовите, пакувањето и дизајнот на производот придонесуваат за создавање на корпоративен идентитет. Во производствените компании во конкретниот случај на производство на мебел, индустрискиот дизајн игра важна улога во одредувањето на идентитетот на компанијата. Дизајнот го одредува стилот на производот, што е во директна врска со јавната перцепција на фирмата. Кога производните компании одржуваат доследен и препознатлив изглед, визуелниот капитал може да се каже дека е воспоставен со јавноста т.е. клиентите. Конзистентниот изглед и чувството можат да бидат врска со бојата на производот, формата, стилот, па дури и со неговите карактеристики. Кога фирмата има формиран позитивен углед, и каде визуелниот капитал е особено драгоцен, тоа е добро, бидејќи се создава позитивна врска со квалитетот за идните производи. Сето ова на крајот ќе доведе до успешна реализација на дизајнираниот производ, т.е. купувачите веднаш ќе го препознаат претходно воспоставениот визуелен капитал кај одредената фирма и сета претходно стекната доверба повторно ќе ја дадат кај посакуваната фирма и нејзините производи. Следното нешто што влијае за висок степен на визуелниот капитал е квалитетот на корисничкиот интерфејс, кој всушност претставува проценка колку е лесно да се користи дизајнираниот производ кој се нуди на пазарот. Квалитетот на интерфејсот се однесува на изгледот на производот, чувствата и начинот на интеракција.

- Дали карактеристиките на производот ефикасно комуницираат со помош на своите операции со корисникот?
- Дали производот е кориснички интуитивен?
- Дали целосно е безбеден?
- Дали се анализирани сите потенцијални корисници и сите видови на употреба на производот и при тоа се користени специфични прашања за конкретен производ како:
 - Дали е удобно држењето на телото?
 - Дали контролните копчиња лесно се вртат и се мазни?
 - Дали копчето лесно се наоѓа?
 - Дали душекот лесно се преклопува во лежачот и сл.?
 - Дали апелите од купувачите се земани во предвид кај некои слични дизајнирани производи за одредена намена?
- Колку производот го потенцира статусот на сопственикот и дали тој е горд што го поседува конкретниот производ?

Секој дизајниран производ треба да биде диференциран во однос на другите конкурентски производи а тоа значи дали купувачите кој го гледаат производот во продавницата можат да го идентификуваат на основа на неговиот изглед. Потоа колку е запаметен од страна на корисниците кои го виделе во некоја реклама, дали производот придонесува и одговара а воедно и го подобрува корпоративниот идентитет на фирмата. Колку е повисок корпоративниот идентитет на фирмата толку полесно ќе се гради и самиот бренд на фирмата која ќе произведува и одреден вид на мебел, всушност брендот е име, термин, знак, симбол или облик, или нивна комбинација, со намера да се идентификуваат производите или услугите на една или група продавачи, всушност се врши диференцирање од конкурентските производи и услуги. Брендот со еден збор кажано е емотивно перципираат корпоративна слика на фирмата, тој е препознатлив ентитет кој гарантира одредено ниво на квалитет на купувачот кој ќе се одлучи за дадениот производ. Самото брендирање на производот претставува начин на убедување на пазарот дека една компанија е подобра од другата, идејата е со брендирањето купувачот да ги идентификува позитивните клучни особини за една фирма без обзир на конкуренцијата. Целта на брендирањето е купувачите да увидат една фирма која е способна да ги реши нивните барања и проблеми, а самото рекламирање врши споредување на една фирма со недостатоците на другата фирма.



Слика 10.3 Бренд за мебел

Потребно е да се набројат следниве атрибути како дел од еден успешно завршен процес на дизајнирање на одреден производ и да се разликуваат наведените атрибути еден од друг:

- Визуелниот идентитет претставува само визуелен аспект на брендот на фирмата
- Логото ја идентификува фирмата на наједноставен начин
- Брендот всушност овозможува одлуката за купување да се донесе многу порано пред да дојде до моментот на размена на готовиот производ и плаќањето, во повеќето случаи „однапред продадено“ и го има во свеста на купувачот. Брендот кај специјализираните компании е многу посилен од компаниите кои се занимаваат со повеќе работи. Одлучувачки фактори за еден брендиран производ се:
 - Цената. Повисоките цени може на купувачите да им дадат претстава за подобар квалитет, а ниските цени за послаб квалитет
 - Дистрибуција. Достапност, ограничената дистрибуција на производот подразбира и ексклузивност
 - Квалитет . Влијае на сатисфакцијата, очигледно е дека квалитетот се одразува на задоволството на купувачите и со тоа успева тие клиенти да се вратат кај истата фирма и да го набават посакуваниот производ кој ги прави задоволни.

- Присуство. Честото појавување во медиумите доведува до препознатливост на брендот и зголемување на продажбата. Со еден збор кажано не е важно само нешто да се дизајнира и произведе потребно е и да се стекнат лојалните клиенти кои секогаш ќе бидат задоволни од посакуваниот производ од одреден бренд. Секое лансирање на некој нов бренд на пазарот најдобро може да се направи со класичниот адвертајзинг (од англ. збор „advertising“ – стратешки планирано огласување) подразбира начинот на рекламирање.

Клучна точка во развојот на модерниот мебел е анализата на неговиот однос со просторот во кој тој се наоѓа т.е. треба да се смести. Односот помеѓу мебелот и расположливиот простор моментално може да се каже доживува длабоки промени како резултат на скапиот квадратен метар во секоја новоизградена станбена единица. Постојано се менуваат и културните навики, активности и социјални структури со што се јавува потребата за што пофлексибилен мебел во просторот за работа и домување. Животното темпо е се побрзо и времето поминато за одржување на просторот претставува и непотребно губење на време кое може да се искористи за одмор или некој вид на рекреација. Затоа се обидува кон организирање на таквите помали простори со мебел кој може да одговори на повеќето барања кои се јавуваат кај корисниците на таквите простори каде времето поминато за работа дружење, одмор. Главен акцент да биде ставен на корисникот на мебелот во центарот на вниманието и пред одредување на просторот според неговите потреби, мебелот постои за човекот со што се задоволуваат техничките и естетски елементи како што се бојата и разновидните облици на мебел и сл.

Во современиот дизајн на мебел постои и обид за развој на нови методи како би се ослободиле од навиките просторот да се набљудува како статички, а на мебелот се гледа како динамички наместо да се набљудува како дел на една флексибилна целина. Мебелот не треба да се анализира како нешто изолирано туку како пластичен објект кој посредува во односот на човековото тело и физичкиот простор. Нови можности за дизајн може да се појават таму каде просторот и мебелот се интегрираат во една голема флексибилна целина.

Во соработката со користењето и знаењето и на други научни истражувачки области се добива можност за дополнување на концептот на идниот дизајн на мебел како интегрален дел од просторот, мебел кој ќе го штити и здравјето на корисниците со своите ергономски карактеристики кои во спрега со таканаречениот морал во дизајнот односно можности за користење на дизајнот за повеќе цели, помеѓу останатото и

употреба на технолошки прифатливи материјали и процеси на производство и зачувување на животната средина.

Економскиот успех на поголемиот број на фирми зависи од способноста да извршат идентификација на потребите на купувачите и на најможен брз начин да се дизајнираат и произведат производи кои ќе ги задоволуваат потребите на потенцијалните корисници, со една напомена на ново создадените производи да бидат произведени со ниски производни трошоци со што ќе се добие и ниска цена на самиот производ. Постигнувањето на овие цели не е исклучиво проблем во производниот процес, во маркетингот, во дизајнот на производот, тоа е проблем кој се одвива во развојот на производот кој ги вклучува претходно споменатите функции во една хомогена целина. Затоа се потребни голем број на тимови кои преку една заедничка соработка ќе успеат да создадат нов дизајниран производ интересен за купувачите бидејќи производот е нешто што самата фирма го има и го продава на клиентите. Развојот и дизајнот на производот може да се каже дека претставува збир на активности кои започнуваат со перцепција во изборот на пазарот и завршуваат со производството, продажба и испораката на ново дизајнираниот и произведен производ.

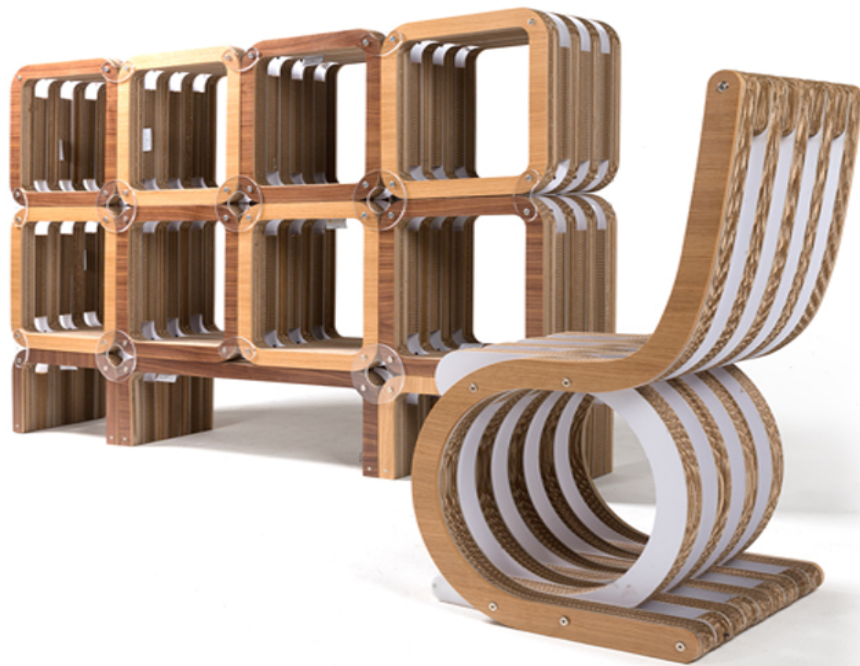
Одржливиот дизајн е битниот елемент во современото живеење

Одржлив дизајн во модерните тенденции на мебел е еден од актуелните трендови во дизајнот на ентериер и дизајн на мебел за внатрешни живеалишта во изнаоѓање одговори на прашања кои се директно поврзани со екологијата и одржливоста. Еколошките процеси и процесите на одржливост стануваат сè повеќе итно прашање со кое се соочуваат дизајнерите.

Ставот кон процесите и материјалите поврзани со идејата за одржливост е над сите модерен и свесен начин на размислување што директно влијае врз секој жител на планетата. Последиците од неодговорни човечки активности во смисла на животниот простор се невиден чин кој бара промена на ставовите и однесувањето во однос на "валканите" индустрии поврзани со индустријата како целина

Дефинитивно е област во која дизајнерите на ентериер и дизајнерите на производот можат да влијаат на одржливиот дизајн на производот. Лошиот избор на материјали може да доведе до исцрпување на ресурсите, губење на биодиверзитетот, измена во климата, недостиг на вода, загрозување на здравјето, како и загадување во текот на производствениот процес. Разбирање на важноста на животниот циклус на производот е толку важен колку и изборот на материјал - тоа е начинот преку кој употребените материјали можат да менуваат обичниот дизајн во одржлив.

Нашето време е поврзано со процесите на промени во дизајнот на ентериер и мебел. Прашањата поврзани со климатските промени и животната средина веќе влијаат на внатрешноста и дизајнот на производот.



Слика 10.3 Одржлив дизајн на мебел

Поради долгиот неодговорен однос кон животната средина, човештвото се соочува со прашањето како да го продолжи својот познат начин на живот без да ја загрози стабилната иднина на идните генерации. Како дел од животната средина во која живее човекот, мебелот за седење е исто така предмет на проучување од страна на екологистите. При изборот на производ, современите потрошувачи бараат истовремено корисен, сигурен и природен производ.

Како мошне актуелен тренд, кон концептот на животната средина и одржливост, мора да се покаже сериозен и темелен став, со цел да се постигнат високи резултати во однос на дизајнот, функционалноста и грижата за здравјето на луѓето. Ваквиот тип на промена во размислувањето, директно поврзан со целиот животен пат низ кој поминува производот, може да доведе до воспоставување на еколошки практики кои имаат позитивен став кон зачувување на чистотата и "зелените" ресурси на планетата.

Создавањето одржлив производ (одржлив дизајн) е директно поврзано со подобрување на квалитетот на животот и намалување на употребата на енергија и ресурси.

Дизајнирање и производство на мебел во новите услови на динамичен развој дизајн, техника, материјали и технологии, бара подобрување на професионалната подготовка на дизајнерите, конструкторите, технолози и производителите. Анализирање на влијанието на производите врз животната средина и секојдневниот живот на корисниците, опциите за рециклирање и повторна употреба би можеле да

помогнат во решавањето на голем број проблеми од еколошки карактер, стојат како неизбежни прашалници пред современото општество.

Изводи

Добар дизајн мора да ги исполнува условите поврзани со:

- a) употребливост на производот
- b) ергономска прилагодливост
- c) техничко/економска поврзаност
- d) естетска сензибилност
- e) доследност на имиџот

Таб. 1 Класификација на факторите на дизајнот и нивната релевантност, според

B.Archer:

Класификација на факторите на дизајнот	Употреба	Релевантност на продажба	Производство
естетика	✓	✓	
мотивација	✓	✓	
функција	✓	✓	
ергономија	✓		
маханизам	✓		✓
структура	✓		✓
производство		✓	✓
економија		✓	✓
презентација		✓	

- **Естетика** – би можеле да ја дефинираме како наука за нешто убаво или наука за перцепција на нешто убаво.

- **Мотивација** – под мотивација се подразбира психолошка состојба на позитивен или негативен стимуланс на човекот во однос на предметот со кој кореспондира. Мотивацијата ќе го стимулира или дестимулира човекот како да го користи производот или воопшто дали да го купи, всушност ќе одреди активен став во поглед на модалитетот на користење.

- **Функција** – би можеле да ја дефинираме како прилагодливост на предметот за исполнување на одредени намени, односно суштината на предметот. Анализата на дизајнерот мора да појде од одредување на функцијата или намената на предметот, во склад со диктираните потреби. Секој предмет има свој одреден

дијапазон на основни и додатни функции кои комплетно ја одредуваат функционалноста на предметот.

- **Ергономија** – е научна дисциплина која има за задача да на база на резултатите од своите емпериски истражувања антропометриски, динамички, сензорни и психолошки карактеристики на човечкиот организам и понашање пружи дефинирани параметри и препораки за прилагодување на предметот, околината, системот и процесот со човекот со кој доаѓаат во контакт.

- **Механизам** – физичко-конструктивни услови кои го одредуваат конечниот облик на производот. Улогата на механизмот ќе влијае на конечниот облик на некој предмет зависно од конкретниот случај кај компактните предмети улогата на механизмот ќе биде позначајна отколку кај помалку компактните.

- **Структура** – би можеле да ја дефинираме како опис на видот и категоризација на елементите и нивниот сооднос во еден систем, било механички или биолошки. Структурата во оваа смисла е покомплексна категорија од механизмот, бидејќи зависи освен од физичките и техничките дадени околности на функционирање на организмот и од употребениот материјал, начинот на производство, финалната обработка (финализација) и слични ограничувања.

- **Производството** - само по себе го диктира обликот на производот.

- **Економија** – со правилен облик на производот дизајнот го рационализира работниот процес, ги стандардизира структурните делови на производот, ги обликува средствата за економска пропаганда, го информира пазарот за произведувачот и производот, да на база на тоа би осигурала пласман. Дизајнот всушност ги синтетизира сите аспекти на производство и потрошување во единствен систем.

- **Презентација** – дизајнот сам по себе мотивира за продажба на производот, али тој содржи и едно значајно обележје: добар дизајн мора јасно да предупредува за начинот и карактерот на користење на производот. Всушност дизајнот на предметот мора да ја презентира и функцијата на предметот. Современите времиња рехабилитираат во голема мера овој метод на создавање форми, имено во насока на животната средина за човековите активности. Не е спорно дека пополнувањето на животната средина со предмети за одредена активност не може да се заснова на збир на посебни и поединечно креирани елементи. Животната средина е секогаш компилација на претежно веќе направени елементи.

Користена литература

1. Алпатов, М. (1975) История на изкуството 2. София
2. Алпатов, М. (1976) История на изкуството 3. София
3. Алпатов, М. (1977) История на изкуството 4. София
4. Алпатов, М. (1981) История на изкуството 1. София
5. Арнасон Х.Х (2009) Историја на модерната уметност
6. Бичев, М. (1952) Архитектура на ренесанса, Софија
7. Бодриар, Ж. (1966) Към критика на политическата икономия на знака. ИК "Критика и хуманизъм", София,
8. Бодриар, Ж. (2003) Системата на предметите. ЛИК, София,
9. Бончев М. (1952) Архитектура на Ренесанса. Софија
10. Вилкинс Д., Шулц Б., Линдаф К. (2009) , Уметност мината, уметност сегашна
11. Влатко Андоновски, (2005) Пејзаж и дизајн во зелените површини - Шумарски факултет, Скопје
12. Ермолаев, А. (1998). Словарь дизайнера для работы в 21 веке.
13. Ефимов, А. В. (2004) Дизайн архитектурной среды. Архитектура-С, Москва.
14. Желева-Мартинес Добрина, (2000) Тектониката като теория на формата и формообразуването, София, 2000
15. Желева-Мартинес Добрина, (2000) Тектониката като теория на формата и формообразуването, София, 2000
16. Жирнов, А. (1977) Искуство паркостроение, Москва
17. Иван Беджеж, (2000) В света на стиловите мебели. София 2000
18. K.Bogdanovic, (199), Teorija forme, Beograd
19. Кандински, В. (1995) Точка и линија в равнината, С.,
20. Кандински, В. (1998) За духовното в изкуството, С.,
21. Кирил Бойчев и Везелин Цветков (1986) Интериор, Наука и изкуство, София,
22. Ковачев, А., К.Калинков (2011) Тузаурис по архитектура, урбанистика, териториално устройство, местно самоуправление, недвижима сопственост, Варна, ИК Геа-принт, 448 стр. ISBN 978- 954-9430-72-1
23. Любомир Гуринов, (2010) Графичен речник в дизајна,
24. Македонија в делата на чуждестранните патетписци (1827-1849), подготвил Александър Матковски, Мисъл, Куманово, 1992.; Пътеписи на Евлия Челеби от 1660 до 1668 г.; пътеписи на Ами Буе от 1836-1838 г.,
25. Незабравка Иванова (1984) История на дизајна, Наука и изкуство, София
26. Нелсон К. и Тејлор Д. (2012) , „ Ентериери – Вовед “;
27. О. Грозде, К.. Тихолов,. (1993) Интериор,
28. П.Попов, (2007), Композицијата като абстракција,

29. Р. П.. Райчева., (1998) Вътрешна архитектура,
30. Родькин, П. (2003) Новое визуальное восприятие. Современное визуальное искусство в условиях нового перцептуального вызова. М.: Юность,.
31. Стойчев Л., (1960) Парково и ландшафтно устройство,
32. Токарев, М., (1999) Архитектура, скулптура и сликарство на новиот век. Скопје
33. Тошев Л., (1972) Композиција на современија град. Софија
34. Фомина, Л. (2003) Историја и композиција, Софија
35. Шербеџија, Милица М. (2007) Нови дизајн радног места. Грађевинска књига а.д., Београд,
36. Ajzinberg A. (2009), „ Stilovi Arhitektura, Enterijer, Namestaj “;
37. Čikič Jasna Lj. Staklo (2006) I konstruktivna primena u arhitekturi. Građevinska knjiga, Beograd,
38. Clark, Kim and Fujimoto, Takahiro, [1990]“The Power of Product Integrity”, in Harvard
39. David A. Taylor, (2011) Enteriers, Skopje
40. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2014) Индустриски дизајн -рецензирана скрипта. ISBN 978-608-4708-83-4.
41. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2014) Теорија на композиција во пејзажната архитектура. Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје 712.4(075.8) . ISBN 978-608-244-056-9
42. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2017) Characteristics of ancient furniture correlated with Scandinavian modernism. Innovation and entrepreneurship, 5 (3). ISSN 1314-9253
43. Despot, Katerina and Sandeva, Vaska (2018) Textile applied element in the interior. Spisanie za tekstil, obleka, koza i tehnologija. ISSN 2535-0447
44. Dumas, Angela [1988] in Organization Transition and Innovative Design in Clarke
45. Dumas, Angela, and Mintzberg Henry, [1991] “Form, Fit and Function”, in Design
46. Dumas, Angela, and Mintzberg, Henry, [1989] “Managing Design Designing Management”
47. Elkins J., Chinese (2010) Landscape Painting as Western Art History
48. Fiell Ch. и Fiell P. (2013), „ Scandinavian Design “;Taschen
49. Fiell Ch. и Fiell P. (2002), „ Modern chairs “; Taschen
50. Fiell Ch. и Fiell P. (2005), „ Disigning the 21th century “; Taschen
51. Fiell Ch. и Fiell P. (2006), „ Dizajn 20 veka “; Taschen
52. Hiller Susan, (ed.) (2000), Dream Machines, London: Hayward Gallery
53. Ilieva J., Z. Zlatev, Design of textile prints based on ornaments from bulgarian national costume, ARTTE Vol. 3, No. 4, 2015, ISSN 1314-8796, doi: 10.15547/artte.2015.04.004, pp.317-323

54. K. Bogdanovic, 1991, Theory of shapes, Belgrade
55. Leonard-Barton, Dorothy, [1995] Wellsprings of Knowledge. Harvard Business Press
56. Oliver, Nick, Gardiner, Geoff, and Mills, John, [1997] Benchmarking the Design and
57. Organization. Century Business, London.
58. Panero J.Zelnik M.(1986): Antropometrijske mere i enterier, Gradjevinska knjiga, Beograd
59. Pavel Popov, (2007), "Composition as abstraction", Sofia;
60. Pile J.(2005): A History of interior design, Laurence king,London,
61. Polanyi, Michael, {1966] The Tacit Dimension. Peter Smith, Gloucester, M.A.
62. Quarante. D., (1984) Osnove industrijskog dizajna, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Interfakultetski studij dizajna,
63. Quarante. D., (1984) The Basics of industrial design, The faculty of Architecture at Zagreb University – Interfaculty studies of design, 1984.
64. Sandeva, Vaska and Despot, Katerina (2014) Историја на пејзажната архитектура - скрипта. ISBN 978-608-244-055-2p
65. Sandeva, Vaska and Despot, Katerina (2017) Graphic line as composer of forms in interior and exterior design. Applied Researches in Technics, Technologies and Education, 5 (2). ISSN 1314-8788 (print), 1314-8796 (online)
66. Sandeva, Vaska and Despot, Katerina and Veselinova, Tamara (2017) Chaos as Art principle - Reason for Composition Imbalance.Proceedings of the 12th International Conference On Virtual Learning . ISSN 1844-8933
67. Sembach, Lauthauser, Gossel (1989) Furniture design, Taschen
68. Senge, Peter, [1990] The Fifth Discipline: The Art and Practice of The Learning
69. Sparke, Penney, [1986] An Introduction to Design and Culture in the Twentieth Century.
70. Tambini.M., (1999) The look of the century – Design icons of the 20th century, Dorling Kindersley, London,
71. Zlatev Z., P. Boneva, V. Stoykova, E. ElNashar, Transfer of embroidery elements from bulgarian national folk costume to the contemporary fashion, Applied Researches in Technics, Technologies and Education, Vol. 4, No. 2, 2016, ISSN 1314-8796, pp.105-117
72. http://books.google.se/books/about/Structural_Design
73. <http://builddesign.co.ke/eco-design/>
74. http://en.wikibooks.org/wiki/Structural_Engineering
75. <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Structural+design>
76. <http://www.beamchek.com/>
77. http://www.constructionknowledge.net/general_technical_knowledge/general_tech_basic_structural_design.php

78. <http://www.designcouncil.org.uk/about-design/Types-of-design/Interior-design/The-process/>
79. <http://www.fao.org/docrep/>
80. <http://www.globusmagazin.com.mk/?ItemID=74A9DA2FFD40714BA67F4E8FE8BCBED6>
81. <http://www.gomediazine.com/insights/graphic-design/thoughts-design-integrity-client/#.UZotj0rLv3U>
82. <http://www.hamstech.com/blog/importance-of-space-planning-in-interior-designing/>
83. <http://www.komoraoui.mk/gallery/Spisanie/PresING-6.pdf>
84. http://www.oblikeden.com.mk/mkd/interior_design_portfolio_2.html
85. <http://www.pmv.org.rs/gradja/skice.html>
86. http://www.uni-kassel.de/~w_110800/publications/monographs/lifetime-oriented_structural_design_concepts
87. <http://www.upidiv.org.rs/2005/11/diana-milovic-scenografija/>
88. <http://www.vbstudio-bg.com/portfolio.html>
89. <https://land8.com/10-projects-that-put-sustainability-at-the-forefront-of-landscape-architecture/>
90. <https://vecer.mk/makedonija/eko-dizajnot-predizvik-za-kreiranje-zeleni-ekonomii-moda-i-umetnost>
91. <https://worldlandscapearchitect.com/lourinha-eco-productive-park-rio-tinto-portugal-alexandre-parente/#.XDkcg1VKjIU>
92. <https://www.landscapingnetwork.com/landscape-design/sustainable/>
93. <https://www.thenatureofcities.com/2013/06/30/how-would-you-design-an-urban-eco-village/>
94. <https://www.wikipedia.org>
95. <https://www.pinterest.com>

Проф. д-р Катерина Деспот родена 06.11.1977 година, во град Прилеп, Република Северна Македонија. Стекнато образование, докторски студии (PhD), Индустриски дизајн на Национална ликовна академија – Софија, Р. Бугарија, Факултет за Применета уметност (2005). 2018 година завршува пост докторски студии на тема "Влијанието на парковата уметност врз развојот на модерната паркова композиција". Од 2009 година до моментот вработена како професор на ликовната академија при Универзитет Гоце Делчев во Штип. Од 2009 до моментот води (предавања и вежби) на катедра Архитектура и дизајн, модул Дизајн на мебел и ентериер и модул Пејзажна архитектура. Член на факултетскиот совет на Факултетот за природни и технички науки и Ликовната академија. Раководител на повеќе од 95 дипломски работи. Научен интерес во екстериерно и ентериерно уредување со реализирани над 70 проекти. Автор на повеќе од 90 објавени стручни и научни трудови и презентации. Учествува на неколку групни и самостојни изложби.

Проф. д-р Васка Сандева родена 23.05.1982 година, во град Кочани, Република Северна Македонија. Стекнато образование, докторски студии (PhD), Пејзажен архитект на Шумарско технички универзитет – Софија, Р. Бугарија, Факултет за екологија и пејзажна архитектура (2009). 2018 година завршува пост докторски студии на тема "Уметничките принципи на парковата уметност како фактор на уредување на улиците во градовите на Република Македонија". Од 2010 година до моментот вработена како професор на ликовната академија при Универзитет Гоце Делчев во Штип. Од 2010 до моментот води (предавања и вежби) на катедра Архитектура и дизајн, модул Пејзажна архитектура и модул Дизајн на мебел и ентериер. Член на факултетскиот совет на Факултетот за природни и технички науки. Раководител на повеќе од 90 дипломски работи. Научен интерес во екстериерно и ентериерно уредување со реализирани над 50 проекти. Автор на повеќе од 80 објавени стручни и научни трудови и презентации. Учествува на неколку самостојни изложби.

Prof. Dr. Katerina Despot was born on November 6, 1977, in the city of Prilep, the Republic of North Macedonia. Acquired education, doctoral studies (PhD), Industrial design of the National Art Academy - Sofia, R. Bulgaria, Faculty of Applied Arts (2005). She graduated post-doctoral studies on the theme "The influence of park art on the development of modern park composition" in 2018. From 2009 to present she has been employed as a professor at the Art Academy at the Goce Delcev University in Stip. From 2009 to the moment leads (lectures and exercises) to the Architecture and Design Department, the module Furniture and Interior Design and the Landscape Architecture module. Member of the faculty council of the Faculty of natural and technical sciences and Art academy. Head of more than 95 graduate jobs. Scientific interest in exterior and interior design with over 70 projects realized. She is the author of more than 90 published professional and scientific papers and presentations. Participates in several group and solo exhibitions.

Prof. Dr. Vaska Sandeva was born on May 23, 1982, in the city of Kocani, Republic of Northern Macedonia. Acquired education, doctoral studies (PhD), Landscape Architect at the Forestry Technical University - Sofia, R. Bulgaria, Faculty of Ecology and Landscape Architecture (2009). She graduated post-doctoral studies in 2018 on the theme "The Art Principles of Park Art as a factor for arranging the streets in the cities of the Republic of Macedonia". From 2010 until present she has been employed as a professor at the Art Academy at the Goce Delcev University in Stip. From 2010 to the moment leads (lectures and exercises) to the Department of Architecture and Design, the Landscape Architecture module and the module Furniture and Interior Design. Member of the faculty council of the Faculty of natural and technical sciences. Head of more than 90 graduate works. Scientific interest in exterior and interior design with over 50 projects. Author of more than 80 published professional and scientific papers and presentations. Participates in several solo exhibitions.